

# **PERKEMBANGAN BENTUK DAN STRUKTUR SEKAR MACAPAT MIJIL LUDIRA**

**SKRIPSI**



oleh  
**Pagi Suryanto**  
NIM 11111116

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA**

**2018**

# **PERKEMBANGAN BENTUK DAN STRUKTUR SEKAR MACAPAT MIJIL LUDIRA**

## **SKRIPSI**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat Sarjana S-1  
Program Studi Seni Karawitan  
Jurusan Karawitan



oleh

**Pagi Suryanto**  
NIM 11111116

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA**

**2018**

## PENGESAHAN

Skripsi

### PERKEMBANGAN BENTUK DAN STRUKTUR SEKAR MACAPAT MIJIL LUDIRA

yang disusun oleh

**Pagi Suryanto**  
NIM 11111116

telah dipertahankan di depan dewan penguji  
pada tanggal 20 Juli 2018

Susunan Dewan Penguji

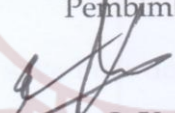
Ketua Penguji

  
**Dr. Bondet Wrahatnala, S. Sos., M. Sn.**

Penguji Utama,

  
**Suraji, S. Kar., M. Sn.**

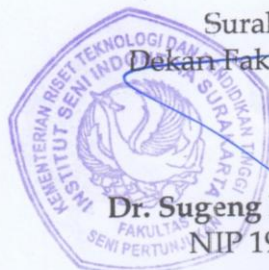
Pembimbing,

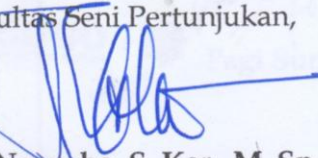
  
**Darsono, S. Kar., M. Hum.**

Skripsi ini telah diterima  
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1  
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 30 Juli 2018

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,



  
**Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M. Sn.**  
NIP 196509141990111001

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Pagi Suryanto  
NIM : 11111116  
Tempat, Tgl. Lahir : Agung Jaya, 03 Juli 1992  
Alamat : Ds. Kota Praja, RT. 05/ RW. 01 Kec. Air Manjuntio,  
Kab. Mukomuko, Prov. Bengkulu.  
Program Studi : S-1 Seni Karawitan  
Fakultas : Seni Pertunjukan

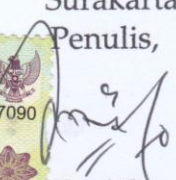
Menyatakan bahwa dalam skripsi yang berjudul "Perkembangan Bentuk dan Struktur Sekar Macapat Mijil Ludira" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan plagiasi. Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 13 Juli 2018

Penulis,



  
Pagi Suryanto



## **HALAMAN PERSEMBAHAN**

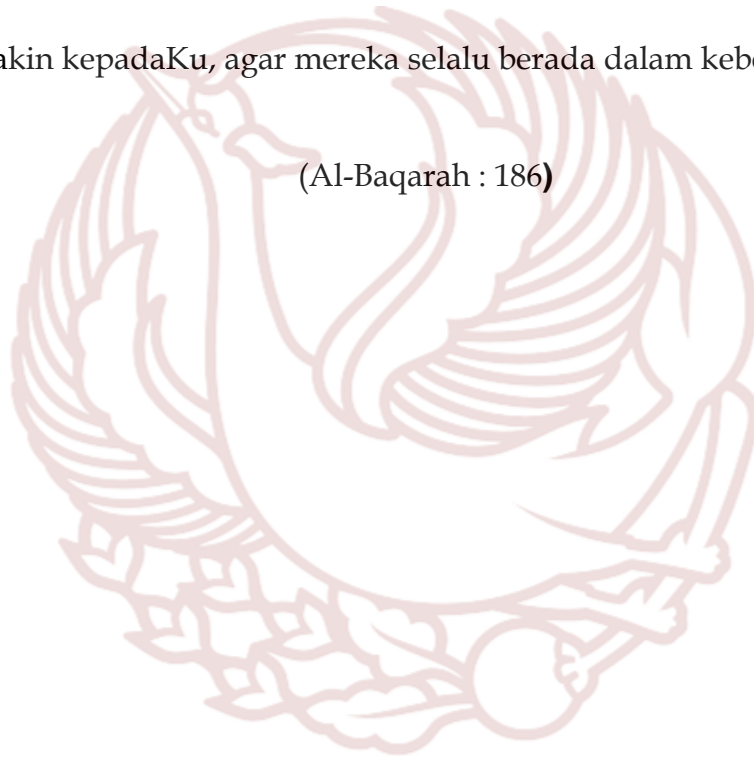
Tulisan ini saya persembahkan untuk orang tua saya yang tercinta yaitu Bapak Wahyu Suto Carito dan Ibu Sri Irawati, untuk kakak yang selalu memberi dukungan Dhanang Styantomo, untuk adik-adik tersayang Tri Supenowati, Puspa Ambarwati dan Vyandra Pancadirta.



## MOTTO

"Apabila hamba-hambaKu bertanya kepadamu (Wahai Muhammad) tentang Diriku, maka jawablah, bahwa Aku ini dekat. Aku mengabulkan permohonan orang yang berdoa apabila ia memohon kepadaKu, maka hendaknya mereka itu memenuhi perintahKu dan hendaklah mereka yakin kepadaKu, agar mereka selalu berada dalam kebenaran".

(Al-Baqarah : 186)



## ABSTRAK

Penelitian tentang “Perkembangan Bentuk dan Struktur Sekar Macapat Mijil Ludira” merupakan topik yang belum pernah diteliti oleh peneliti sebelumnya. Sebagian besar *sekar macapat* disusun menjadi gending yang selanjutnya disebut gending *sekar*. Demikian juga *sekar macapat mijil ludira laras pelog pathet barang* disusun menjadi *ladrang mijil ludira laras pelog pathet barang*. *Sekar macapat mijil ludira* merupakan *sekar macapat* yang hanya memiliki *cengkok* lagu tunggal dalam satu *laras* serta satu *pathet* yaitu *laras pelog pathet barang*.

Permasalahan yang diajukan dalam penelitian ini yaitu: 1) bagaimana perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*. 2) mengapa terjadi perkembangan *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*. 3) bagaimana bentuk *garap* dan penggunaan *ladrang mijil ludira* dalam kehidupan masyarakat. Untuk menjawab permasalahan pertama, peneliti menggunakan konsep yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah tentang perubahan format atau skala *sekar macapat*. Untuk menjawab rumusan kedua, penulis menggunakan konsep dari Warsapradangga tentang awal mulanya ada gending yaitu dari lagu *sekar*. Untuk menjawab rumusan terakhir, peneliti menggunakan pendapat Rahayu Supanggah tentang *garap*, *garap* merupakan kreativitas para seniman dalam menyajikan gending untuk tujuan dan maksud tertentu. Dalam penelitian ini peneliti menggunakan metode penelitian kualitatif dengan penyajian data deskriptif analitik.

Alur melodi serta kalimat lagu *ladrang mijil ludira* jika disejajarkan dengan lagu *sekar macapat mijil ludira*, ditemukan alur melodi dan rasa *seleh* yang sama. Gending *sekar ladrang mijil ludira* setelah peneliti mengamati, mendengarkan, dan menerima informasi dari informan yang dapat dipercaya, *ladrang mijil ludira* merupakan gending *sekar* yang luar biasa dibanding dengan gending *sekar* yang lain. Penyajian *pada* pertama *sekar macapat mijil* setelah menjadi *ladrang mijil ludira* selesai pada *seleh kenong*, sedangkan penyajian *pada* kedua selesai pada *seleh gong*. Gending *sekar* ini harus disajikan lebih dari satu *pada cakepan mijil* agar selesai atau *suwuk* pada *seleh gong*. Selain itu, apa bila ingin kembali ke lagu awal maka *ladrang mijil ludira* disajikan lebih dari dua *pada cakepan mijil*.

Dalam perkembangannya *ladrang mijil ludira* tidak hanya disajikan dalam karawitan tari *srimpi ludira madu* saja, tetapi dapat diaplikasikan ke dalam berbagai keperluan yaitu untuk *panembrama*, *klenengan*, *pakeliran* wayang kulit, dan *kirab nganten*. Antara keperluan yang satu dan yang lainnya tentu mempunyai *garap* yang berbeda sesuai dengan kebutuhannya.

**Kata kunci:** Perkembangan bentuk, struktur, *mijil ludira*, *garap*.

## KATA PENGANTAR

Puji dan syukur Alhamdulillah ke hadirat Allah Subhanahu Wa Ta'ala, atas limpahan rahmat, barokah, dan hidayah serta ridloNya, penulisan skripsi yang berjudul “Perkembangan Bentuk dan Struktur Sekar Macapat Mijil Ludira” berhasil diselesaikan. Tulisan ini merupakan salah satu syarat untuk memperoleh gelar Sarjana Seni, Institut Seni Indonesia Surakarta, Fakultas Seni Pertunjukan, Jurusan Karawitan.

Penulisan skripsi ini dapat terselesaikan berkat dukungan, bantuan dan dorongan dari berbagai pihak. Untuk itu segala curahan rasa suka dan untaian kalimat terima kasih sedalam-dalamnya saya ucapkan kepada Dr. Sugeng Nugroho, S. Kar., M. Sn., selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta, yang memberi kesempatan penulis untuk belajar di lembaga ini. Darsono S. Kar., M. Hum., yang telah bersedia dengan sabar membimbing skripsi dan memberi kemerdekaan kepada penulis untuk meluapkan ide-idenya. I Ketut Saba, S. Kar., M. Hum., selaku pembimbing akademik saya. Waluyo, S. Kar. M. Sn., selaku ketua Jurusan Karawitan. Orang tua saya Bapak dan Ibu, Wahyu Suto Carito dan Sri Irawati. Semua narasumber Suraji, S. Kar., M. Sn., Joko Daryanto, Sukamso, S. Kar., M. Hum., dan Anita Pudjiastuti yang telah banyak memberikan informasi kepada penulis dan sudi untuk meluangkan waktu berbincang bersama penulis. Terimakasih kepada



keluarga besar SD Negeri Nusukan yang telah memfasilitasi saya dalam menyelesaikan skripsi. Serta tidak lupa buat teman semuanya mahasiswa Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Semoga segala bantuan, dorongan, kerjasama, dan amal baik dari berbagai pihak yang telah penulis sebutkan di atas mendapatkan ganjaran yang berlipat ganda dari Allah SWT dan senantiasa bermanfaat.

Akhirnya sepenuhnya disadari, hasil studi ini masih jauh dari sempurna, amat banyak kekurangan di sana-sini. Oleh karena itu, penulis mohon maaf jika belum dapat memenuhi harapan dari berbagai pihak. Itulah sebabnya, penulis harapkan saran dan kritik guna penyempurnaan hasil studi ini di masa mendatang.

Surakarta, 13 Juli 2018

**Pagi Suryanto**

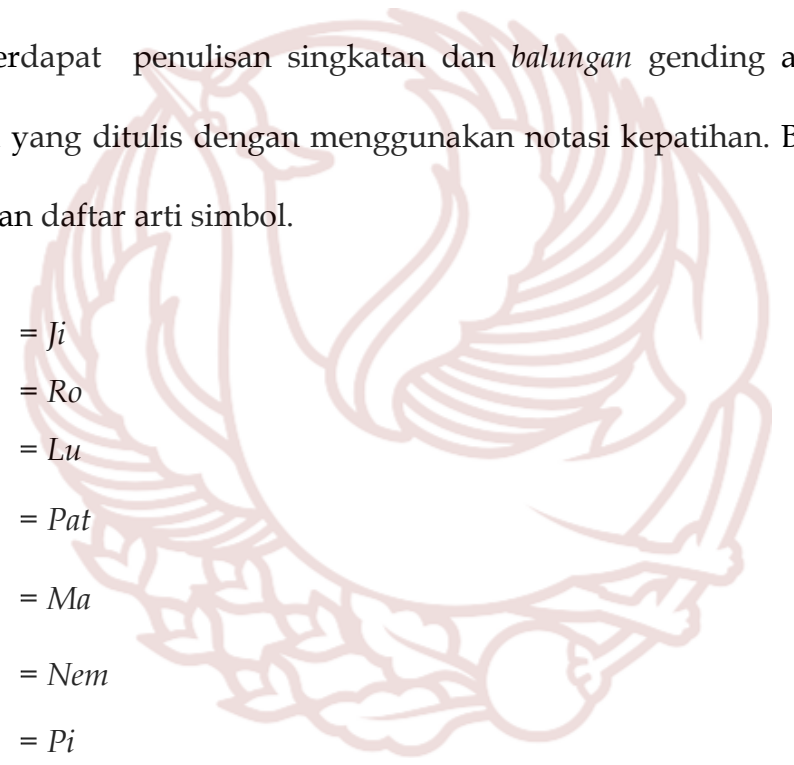
## DAFTAR ISI

JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN	iv
MOTTO	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
CATATAN UNTUK PEMBACA	xi
 <b>BAB I      PENDAHULUAN</b>	 <b>1</b>
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	6
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	6
D. Tinjauan Pustaka	7
E. Landasan Konseptual	14
F. Metode Penelitian	16
1. Pengumpulan Data	17
a) Studi Pustaka	17
b) Observasi	19
c) Wawancara	20
d) Dokumentasi	21
2. Reduksi dan Analisis Data	23
a) Reduksi Data	23
b) Analisis Data Verbal	23
c) Analisis Data Musikal	24
G. Sistematika Penulisan	25
 <b>BAB II      TINJAUAN UMUM SEKAR MACAPAT MIJIL</b>	 <b>28</b>
A. Pengertian <i>Sekar Macapat</i>	28
1. <i>Sekar Macapat Wantah</i>	30
B. Ciri Struktur <i>Sekar Macapat</i>	31
C. <i>Cengkok Sekar Macapat</i>	32
1. Nama <i>Sekar Macapat</i> Sama dan Gaya atau <i>Cengkok Sama</i>	32
2. Nama <i>Sekar Macapat</i> Berbeda namun Gaya atau <i>Cengkok Sama</i>	34
3. <i>Sekar Macapat</i> dengan Gaya atau <i>Cengkok Tunggal</i>	36

D. <i>Sekar Macapat Mijil</i>	37
1. Sifat atau Watak <i>Macapat Mijil</i>	37
2. Ciri Struktur <i>Macapat Mijil</i>	38
<b>BAB III    WUJUD PERKEMBANGAN BENTUK DAN STRUKTUR             SEKAR MACAPAT MIJIL LUDIRA MENJADI LADRANG             MIJIL LUDIRA</b>	<b>40</b>
A. <i>Sekar Macapat Mijil Ludira</i>	43
B. <i>Ladrang Mijil Ludira</i>	43
C. Analisis seleh lagu <i>Sekar Macapat Mijil Ludira</i> ke dalam <i>Ladrang Mijil Ludira</i>	47
1. Pada pertama lagu <i>sekar macapat mijil ludira</i>	48
2. Pada kedua lagu <i>sekar macapat mijil ludira</i>	51
3. Pada ketiga lagu <i>sekar macapat mijil ludira</i>	55
D. Bentuk dan Struktur <i>Ladrang Mijil Ludira</i>	59
E. Munculnya <i>Ladrang Mijil Ludira</i>	60
<b>BAB IV    GARAP LADRANG MIJIL LUDIRA DALAM             KEHIDUPAN MASYARAKAT</b>	<b>65</b>
A. <i>Garap Ladrang Mijil Ludira</i> dalam Sajian Tari <i>Srimpi</i>	65
B. <i>Garap Ladrang Mijil Ludira</i> dalam Sajian <i>Panembrama</i>	68
C. <i>Garap Ladrang Mijil Ludira</i> dalam Sajian <i>Klenengan</i>	71
D. <i>Garap Ladrang Mijil Ludira</i> dalam Sajian <i>Pakeliran Wayang         Kulit</i>	72
E. <i>Garap Ladrang Mijil Ludira</i> dalam Sajian <i>Kirab Nganten</i>	73
<b>BAB V    PENUTUP</b>	<b>75</b>
A. Kesimpulan	75
B. Saran	76
<b>KEPUSTAKAAN</b>	<b>77</b>
<b>DISKOGRAFI</b>	<b>79</b>
<b>WEBTOGRAFI</b>	<b>79</b>
<b>NARASUMBER</b>	<b>80</b>
<b>GLOSARIUM</b>	<b>81</b>
<b>BIODATA PENULIS</b>	<b>87</b>

## CATATAN UNTUK PEMBACA

Tulisan ini menggunakan Pedoman Umum Ejaan Bahasa Indonesia (PUEBI). Untuk kata-kata serapan yang belum dibakukan dalam Bahasa Indonesia akan ditulis dengan cetak miring, serta pada bagian belakang tulisan ini disajikan glosarium atau arti kata. Selain itu juga terdapat penulisan singkatan dan *balungan* gending atau simbol-simbol yang ditulis dengan menggunakan notasi kepatihan. Berikut akan disajikan daftar arti simbol.



1	= <i>Ji</i>
2	= <i>Ro</i>
3	= <i>Lu</i>
4	= <i>Pat</i>
5	= <i>Ma</i>
6	= <i>Nem</i>
7	= <i>Pi</i>
Bk	= <i>Buka</i>
.	= <i>Pin</i> (kosong)
...	= Tanda pengulangan pada bagian tersebut
~	= <i>Tabuhan Kenong</i>
⊙	= <i>Tabuhan Gong</i>
Swk	= <i>Suwuk</i>



# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang Masalah

*Mijil* merupakan salah satu jenis *tembang macapat*. *Tembang macapat* juga sering disebut *sekar macapat* atau *sekar alit*. Menurut Karsono H. Saputra (2001:12) *macapat* adalah suatu bentuk puisi Jawa yang menggunakan bahasa Jawa baru, diikat persajakan meliputi *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu*. Jadi *sekar macapat* dapat diartikan sebagai salah satu bentuk *sekar (tembang)* yang mengikuti konvensi *guru wilangan*, dan *guru lagu*. Masing-masing jenis *sekar macapat* memiliki jumlah *gatra* yang berbeda, hal ini digunakan untuk membedakan jenis *sekar macapat* yang satu dengan lainnya, mengingat satu *pada tembang* meliputi jumlah *gatra*, *guru wilangan* dan *guru lagu*. Jenis *sekar macapat* yang umum dikenal oleh masyarakat ada sebelas macam, yaitu: *Maskumambang*, *Mijil*, *Sinom*, *Kinanthi*, *Asmarandana*, *Gambuh*, *Dhandanggula*, *Durma*, *Pangkur*, *Magatruh*, dan *Pocung*. Jumlah sebelas ini juga disebutkan dalam *Serat Rare* (Darsono dalam Kuliah Tembang, tahun 2012).

*Sekar macapat mijil* dalam buku “Macapat Jilid II” tulisan Gunawan Sri Hascaryo (1980) disebutkan, bahwa *sekar macapat mijil* ada 27 *cengkok*. *Cengkok-cengkok* tersebut antara lain: *Mijil Wantah*, *laras slendro pathet sanga*

(hlm.62); *Mijil Gagatan, laras slendro pathet sanga* (hlm.63); *Mijil Tinjomaya, laras slendro pathet sanga* (hlm.64); *Mijil Gagadwaspa, laras slendro pathet sanga* (hlm.65); *Mijil Dhomas, laras slendro pathet sanga* (hlm.66); *Mijil Dhempel, laras slendro pathet sanga* (hlm.67); *Mijil Larasati, laras slendro pathet sanga* (hlm.68); *Mijil Maskentar, laras slendro pathet manyura* (hlm.69); *Mijil Dhuplak, laras slendro pathet manyura* (hlm.70); *Mijil Dhadapan, laras pelog pathet nem* (hlm.71); *Mijil Pamular, laras pelog pathet nem* (hlm.72); *Mijil Wantah, laras pelog pathet nem* (hlm.73); *Mijil Tunjungseta, laras pelog pathet nem* (hlm.74); *Mijil Malatsih, laras pelog pathet nem* (hlm.75); *Mijil Maskentar, laras pelog pathet nem* (hlm.76); *Mijil Sukasih, laras pelog pathet nem* (hlm.77); *Mijil Rencasih (wigaringtyas), laras pelog pathet nem* (hlm.78); *Mijil Wantah, laras pelog pathet barang* (hlm.79); *Mijil Dhadapan, laras pelog pathet barang* (hlm.80); *Mijil Sulastri, laras pelog pathet barang* (hlm.81); *Mijil Sulastri mandraswara, laras pelog pathet barang* (hlm.82); *Mijil Maskentar, laras pelog pathet barang* (hlm.83); *Mijil Kembangtiba, laras pelog pathet barang* (hlm.84); *Mijil Larasati, laras pelog pathet barang* (hlm.85); *Mijil Dhomas, laras pelog pathet barang* (hlm.86); *Mijil Ludira, laras pelog pathet barang* (hlm.87); dan *Mijil Dhuplak, laras pelog pathet barang* (hlm.88).

*Cengkok mijil* yang telah ditulis oleh Gunawan Sri Hascaryo di atas, mengalami perkembangan bentuk dan struktur dalam dunia karawitan. Menurut Kuntowijoyo, perkembangan terjadi apabila masyarakat

bergerak dari suatu bentuk ke bentuk lain; dari bentuk sederhana menjadi lebih kompleks (1999:13). Perkembangan yang terjadi pada *sekar macapat mijil* merupakan pergerakan atau perubahan dari suatu bentuk menjadi bentuk yang lebih komplek; yaitu dari bentuk *sekar macapat* sederhana menjadi bentuk *palaran, ayak-ayakan, jineman, ketawang, ladrang, dan ada-ada* pada wayang kulit. Selain itu, perkembangan *sekar macapat mijil* juga dapat dilihat dari tiga hal, yaitu perkembangan yang masih didominasi oleh *garapan* vokalnya, perkembangan yang didominasi pada *garapan* instrumental dan perkembangan di mana *garapan* vokal dan intrumentalnya seimbang (Darsono, 1995:5)

Sejalan dengan perkembangannya, ada beberapa *cengkok mijil* yang dapat dibentuk menjadi gending *sekar*. Gending *sekar* merupakan gending yang disusun berdasarkan *seleh-seleh lagu sekar* (Darsono, 1980:4). Beberapa gending *sekar mijil* antara lain: *Ketawang Mijil Lagu Dhempel, laras slendro pathet sanga; Ayak-ayak Mijil Larasati, laras slendro pathet manyura; Ketawang Mijil Sulastri, laras pelog pathet barang; Ladrang Mijil Ngestiraras, laras pelog pathet nem; Ladrang Mijil Ngestiraras, laras pelog pathet barang, Ladrang Mijil Ngestiraras, laras slendro pathet manyura; Ketawang Mijil Wigaringtyas, laras pelog pathet nem; Ketawang Mijil Yogan, laras slendro pathet sanga; dan Ladrang Mijil Ludira, laras pelog pathet barang* (Nur, 2012:5).

Gending *sekar mijil* pada umumnya disajikan dalam keperluan *klenengan*, karawitan tari, karawitan *pakeliran*, wayang orang dan hubungan seni lainnya. Martapangrawit (1982) dalam bukunya yang berjudul “Gending dan Sindhenan Bedaya Srimpi Keraton Surakarta” menuliskan ada tiga gending yang terikat dengan gending *sekar mijil*. Gending *sekar mijil* yang dimaksud antara lain: *Ketawang Mijil Yogan*, laras *slendro pathet sanga* (hlm.50); *Ketawang Mijil Lagu Dhempel*, laras *slendro pathet sanga* (hlm.91); dan *Ladrang Mijil Ludira*, laras *pelog pathet barang* (hlm.107). Ketiga gending *sekar mijil* tersebut merupakan gending yang digunakan untuk karawitan tari *bedaya* dan *srimpi*.

Gending *srimpi* merupakan gending keraton yang hanya dapat dinikmati di dalam keraton pada masa itu. Namun pada tahun 1950an, R.L Martapangrawit telah selesai membuat transkrip *sindhenan bedhaya* dan *srimpi* keraton Surakarta dalam bentuk manuskrip. Kemudian pada 1970an, gending-gending *bedhaya srimpi* berhasil ditransmisikan secara baik oleh *cantrik-cantriknya*. Pada saat itulah gending-gending *bedhaya srimpi* yang semula hanya dapat dinikmati di dalam tembok keraton dan pada kalangan tertentu, berhasil dinikmati dan dibawa kepada kehidupan yang lebih luas berkat peran Martapangrawit (Waridi, 1997:8).

Adapun salah satu *cengkok mijil* yang akan dijadikan objek dalam penelitian ini yaitu *Mijil Ludira*, laras *pelog pathet barang*. Sesuai dengan



tulisan Darsono, *sekar macapat mijil ludira* berkembang menjadi *ladrang mijil ludira* dalam keseimbangan garap vokal dan instrumental. *Ladrang mijil ludira* dalam dunia karawitan digunakan sebagai karawitan tari *srimpi ludira madu*. *Ladrang mijil ludira* merupakan rangkaian dari *Gendhing Ludira Madu kethuk 4 kerep minggah Kinanthi kethuk 4, suwuk buka celuk Ladrang Mijil Ludira, laras pelog pathet barang* yang digunakan untuk karawitan tari *srimpi ludira madu*.

Perkembangan *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira* merupakan suatu topik yang menarik untuk diteliti. Pada umumnya penyajian *pada* pertama dan *pada* kedua pada *sekar macapat* ke suatu bentuk *gendhing sekar*, akan sama selesai pada *seleh* gong. Akan tetapi berbeda dengan *sekar macapat mijil ludira* yang menjadi *ladrang mijil ludira*. Penyajian *pada* pertama *sekar macapat mijil ludira* ke *ladrang mijil ludira* selesai pada nada *seleh* kenong, sedangkan penyajian *pada* kedua pada *sekar macapat mijil* ke *ladrang mijil ludira* selesai pada *seleh* gong. Namun demikian, dalam penulisan skripsi ini, kajian lebih difokuskan pada perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira*, yang bertransformasi menjadi *ladrang mijil ludira*.

## B. Rumusan Masalah

Berdasarkan latar belakang di atas, masalah utama yang ingin dipecahkan dalam penelitian ini adalah:

1. Bagaimana wujud perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*?
2. Mengapa terjadi perkembangan *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*?
3. Bagaimana bentuk *garap* dan penggunaan *ladrang mijil ludira* dalam kehidupan masyarakat?

## C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Suatu penelitian harus mempunyai tujuan yang jelas, sehingga hasil penelitiannya dapat dipahami. Adapun tujuan penelitian yang ingin dicapai adalah sebagai berikut.

1. Mendeskripsikan wujud perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*.
2. Menjelaskan terjadinya perkembangan *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*.
3. Mendeskripsikan bentuk *garap* dan penggunaan *ladrang mijil ludira* dalam kehidupan masyarakat.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan sumbangan yang bermanfaat, serta dapat menambah pengetahuan karawitan pada masyarakat khususnya tentang *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*. Penelitian ini selain sebagai media pembelajaran bagi mahasiswa maupun masyarakat umum, juga sebagai bahan untuk penelitian lebih lanjut.

#### **D. Tinjauan Pustaka**

Penelitian tentang “Perkembangan Bentuk dan Struktur Sekar Macapat Mijil Ludira ” secara khusus belum pernah diteliti oleh peneliti sebelumnya. Beberapa kajian yang mencakup objek formal sudah ada, namun pengkajian yang lebih menekankan objek material belum ada dalam sebuah penelitian. Untuk membuktikan penelitian ini belum pernah diteliti oleh peneliti sebelumnya, maka dilakukan tinjauan pustaka. Tinjauan ini dengan maksud untuk membandingkan penelitian yang akan dilakukan dengan penelitian yang sudah ada dan menghindari plagiasi. Berikut ini adalah beberapa tulisan yang dimaksud:

Darsono, dalam karya Ujian Sarjana Muda yang berjudul “Gendhing-Gendhing Sekar” (1980). Karya ini membahas tentang pengertian umum gending *sekar*, ragam, dan sejarah awal timbulnya

gending *sekar*, serta penggunaannya. Menurut Darsono gending *sekar* adalah suatu gending yang disusun berdasarkan lagu *sekar*, baik *sekar macapat* maupun *sekar tengahan*. Dalam penelitiannya tidak penulis temukan secara khusus tentang gending *sekar mijil ludira*. Ia hanya sedikit menyinggung bagian awal buka gending *sekar mijil ludira* sebagai contoh. Selebihnya ia belum mengkaji lebih mendalam tentang *mijil ludira* tersebut. Oleh sebab itu, dalam penelitian ini penulis mengkaji gending *sekar mijil ludira* lebih mendalam.

Darsono dan kawan-kawan, dalam laporan penelitian kelompok yang berjudul “Perkembangan Musikal Sekar Macapat Di Surakarta” (1995). Tulisan ini membahas tentang bentuk, ciri-ciri struktural, dan ragam *cengkok* dari keseluruhan *sekar macapat*. Selain itu Darsono juga mengupas secara detail kemana arah perkembangan *sekar macapat* yang terjadi di lingkungan masyarakat seni khususnya di Surakarta. *Sekar macapat* dalam beradaptasi dengan zamannya berkembang menjadi *Ura-ura*, *palaran*, *bawa*, *rerepen*, *lagu larasmadya*, *sulukan wayang gedhog*, *klithik*, dan gending. Darsono juga menjelaskan faktor yang mendorong perubahan *sekar macapat* dan berbagai sampel perubahannya, namun pada bagian *sekar macapat mijil ludira* tidak penulis temukan proses pembentukan atau proses perubahannya. Penelitian yang dilakukan oleh penulis berbeda dengan penelitian Darsono dan kawan-kawan. Penulis



lebih detail dalam membahas *sekar macapat mijil ludira* yang dibentuk menjadi *ladrang mijil ludira*.

Sumarsam, dalam bukunya yang berjudul *Hayatan Gamelan: Kedalaman lagu, Teori dan Perspektif*, (2002). Dalam tulisannya dibagi menjadi dua bagian, yaitu bagian pertama menjelaskan kedalaman lagu yang meliputi: *lagu saron, balungan*, dan *Nuclear theme*; wilayah nada dan alur lagu gamelan dan pembawaanya pada gamelan; bentuk dan kalimat lagu gending. Bagian kedua yaitu menjelaskan teori dan perpektif yang meliputi: *gendher barung* (teknik dan perannya dalam gamelan Jawa); praktek musikal gamelan sekaten, gending *kalunta* (metafora sejarah); dan *sesorah* gamelan. Tulisan Sumarsam jelas berbeda dengan penelitian penulis. Sumarsam sama sekali tidak membahas gending *sekar mijil ludira*. Namun tulisan Sumarsam sangat bermanfaat bagi penulis dalam menyusun skripsi. *Ladrang mijil ludira* sangat kompleks tentang alur lagu. Dalam hal ini lagu dibentuk dari lagu ritmis<sup>1</sup> menjadi lagu metris<sup>2</sup>. Lagu vokal *bedhayan/srimpen* menggunakan pernafasan yang panjang, mengalir dengan lagu yang berbeda dengan jenis vokal lainnya. Oleh karena itu sangatlah penting dalam hal kalimat lagu gending *sekar mijil ludira*.

Sumarsam, dalam bukunya yang berjudul *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*, (2003) menjelaskan sejarah awal

---

<sup>1</sup>Tekanan yang tidak terikat pada ketukan.

<sup>2</sup>Tekanan yang terikat dengan ketukan.

masuknya serta perkembangan musik Jawa. Sumarsam juga menjelaskan mengenai gending *sekar*, pada sub bab lagu vokal sebagai lagu pendahulu gending. Sumarsam menawarkan gending *sekar* dengan nama gending *gerongan*. Secara tegas Sumarsam menyatakan bahwa ada dua jenis gending *gerongan* yang dicipta akibat dari suatu perkembangan mengubah *tembang* menjadi gending; pertama adalah gending *gerongan* yang dicipta berdasarkan lagu *sekar macapat* dan kedua gending yang sudah ada kemudian dibubuhi lagu *gerongan* baru yang diciptakan untuk bagian-bagian tertentu. Tulisan Sumarsam jelas berbeda dengan penelitian penulis. Sumarsam sama sekali tidak membahas gending *sekar mijil ludira* dalam bukunya. Namun tulisan Sumarsam sangat bermanfaat bagi penulis dalam menyusun skripsi. Gending pada umumnya terdiri dari bagian *merong* dan *ngelik*. Bagian *merong* merupakan bagian yang pokok tanpa disajikan bagian *ngelik* pun tetap berjalan dengan benar. Berbeda dengan gending *sekar mijil ludira*, gending *sekar* berbentuk *ladrangini* tidak memiliki bagian *ompak* maupun bagian *ngelik*. *Ladrang mijil ludira* yang terdiri dari sembilan *gongan*, seluruhnya merupakan bagian pokok, dimana *sabetan balungan* dan alur melodi mengalir begitu saja.

Sugimin, dalam tesisnya yang berjudul “Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal”, (2005). Tesis Sugimin tersebut diawali dengan pembahasan gending *sekar* secara umum, kemudian pengenalan

*pangkur* secara umum hingga mendetail masuk ke berbagai *garap* musikal, meliputi *garap sindhenan*, *gerongan*, dan *kendhangan* yang dilakukan oleh seniman terhadap *pangkur paripurna*. Sugimin memaparkan bahwa *pangkur paripurna* memiliki perkembangan musikal yang paling banyak dibandingkan *pangkur* yang lain. *Pangkur paripurna* menurutnya berkembang ke dalam bentuk *palaran*, *bawa*, *ketawang*, dan *ladrang* dalam berbagai *garap*, seperti *garap pamijen*, *jengglengan*, *cengkok kethoprak*, *wolak walik* dan *gobyok*. Penelitian Sugimin berbeda dengan penelitian penulis, yaitu objek materialnya. Penulis lebih menekankan pada *sekar macapat mijil ludira* yang dibentuk menjadi *ladrang mijil ludira*. Walaupun demikian, tesis Sugimin sangat membantu penulis dalam menyusun skripsi. Ada kutipan yang penulis ambil dari tesis Sugimin tersebut untuk melengkapi penelitian penulis.

Rita Erma Wahyu Ningsih, dalam skripsinya yang berjudul “Perubahan Format Gendhing Studi Kasus Gendhing Rondhon dan Ladrang Wilujeng” (2012). Ningsih menjelaskan faktor-faktor yang melatar belakangi terjadinya perubahan format gending Rondhon dan *ladrang* wilujeng. Secara detail Ningsih menjelaskan perubahan bentuk pengecilan yang terjadi pada *Gendhing Rondhon kethuk 4 arang laras slendro pathet sanga* dan perubahan pembesaran yang terjadi pada *Ladrang Wilujeng laras pelog pathet barang* menjadi *Gendhing Wilujeng kethuk 2 kerep*

*laras pelog pathet barang*. Selain itu, Ningsih juga menjelaskan perubahan pengkalimat lagu yang terjadi pada perubahan format *Gendhing Rondhon kethuk 4 arang laras slendro pathet sanga* dan *Ladrang Wilujeng laras pelog pathet barang*. Penelitian Ningsih berbeda dengan penelitian penulis. Dalam *gending sekar, ladrang mijil ludira* adalah perkembangan dari lagu *sekar macapat mijil ludira*. Dalam hal ini perubahan bentuk dari *sekar macapat* menjadi *gending bentuk ladrang*.

Mella Kawuri, dalam skripsinya yang berjudul “Dhandhanggula Maskentar: Kajian Ragam Bentuk dan Garap” (2012). Ia memaparkan *Dhandhanggula Maskentar* berkembang menjadi beberapa format dengan wadah *gending (ladrang Dhandhanggula Maskentar, Subositi, dan Rasamadu)* yang memiliki perbedaan nama dan *pathet*. Kawuri juga menjelaskan secara detail bentuk/wujud dari perubahan *sekar macapat Dhandhanggula Maskentar* di *garap* menjadi *ladrang Maskentar, Subositi, dan Rasamadu*. Penelitian Kawuri berbeda dengan penelitian penulis yaitu obyek materialnya. *Sekar macapat mijil ludira laras pelog pathet barang* dibentuk menjadi *ladrang mijil ludira laras pelog pathet barang*. Hal ini terjadi karena *ladrang mijil ludira* menjadi satu rangkaian karawitan tari *srimpi ludira madu* yang pada awalnya hanya hidup dalam tembok keraton.

Septian Syamsudin Nur, dalam skripsinya yang berjudul “Kajian Musikal Gendhing Sekar Mijil Larasati” (2012). Nur dalam skripsinya

memaparkan perubahan melodi lagu *sekar macapat larasati* menjadi *Ayak-ayak mijil larasati*. Nur juga menjelaskan terbentuknya gending *mijil larasati* serta ragam *garap* musikalitas *mijil larasati*. Beberapa *sekar mijil* yang digunakan oleh Nur sebagai objek penelitian serta bahan perbandingan yaitu: *Mijil Dhempel, laras slendro pathet sanga; Mijil Larasati, laras pelog pathet barang; Mijil Sulastri, laras pelog pathet barang; Mijil Wigaringtyas, laras pelog pathet nem; dan Mijil Ngestiraras laras pelog pathet nem*. Penelitian Nur berbeda objek material dengan penelitian penulis. Penulis lebih menekankan dan lebih detail mengkaji gending *sekar mijil ludira*.

Kartika Nur Hekmawati, skripsinya yang berjudul “Macapat Kinanthi: Sebuah Kajian Perubahan Format Musikal Pada Karawitan Jawa” (2013). Hekmawati menjelaskan secara detail perubahan format musikal serta korelasi *sekar macapat kinanthi* ke dalam bentuk *bawa, palaran, lancaran, ketawang, ladrang, merong dan inggah*. Dalam penelitiannya ia memfokuskan gending *sekar kinanthi*, tidak menyinggung sedikit pun obyek yang penulis teliti. Walaupun demikian, skripsi Hermawati membantu pemikiran penulis tentang perkembangan musikal *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*.

Seluruh kajian yang telah dipaparkan di atas memberi pengalaman, informasi, wawasan, dan bahan penelitian yang sangat berharga bagi peneliti. Berbagai pustaka tersebut membantu pemikiran peneliti,

sehingga dapat digunakan sebagai bahan untuk menyusun deskripsi. Maka dari itu kajian-kajian dan berbagai paparan-paparan mampu menjawab rumusan masalah yang digunakan oleh peneliti. Dengan kata lain, penelitian “Perkembangan Bentuk dan Struktur Sekar Macapat Mijil Ludira” belum pernah dikaji oleh peneliti terdahulu sehingga bukan merupakan duplikasi.

### E. Landasan Konseptual

Berpijak dari rumusan masalah yang sudah dipaparkan di atas, untuk menjawab perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* menjadi *gendhing sekar mijil ludira*, peneliti menggunakan pendekatan konsep perubahan format atau skala *sekar macapat* yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah dalam bukunya yang berjudul *Bothekan Karawitan II*. Ia menyatakan bahwa:

Pembesaran format sekaligus perubahan bentuk juga dapat dilihat pada kasus-kasus *gendhing sekar* yang pada dasarnya merupakan perubahan atau pengembangan bentuk dari penyajian vokal (biasanya *sekar macapat*, *tengahan* dan/atau *bawa*) yang berirama *merdika* atau “bebas” kemudian *digarap* menjadi lebih terikat dan kadang-kadang bahkan menjadi metrik mengikuti wadah atau bingkai *gendhing* yang telah memiliki bentuk tertentu, seperti *ladrang*, *ketawang* maupun bentuk lainnya seperti *ayak-ayakan* atau *srepeg* (Supanggah, 2007:89).

Wujud dasar yang digunakan sebagai pijakan adalah pengembangan bentuk dan struktur yang dimiliki oleh *sekar macapat mijil*



*ludira*. Pada bagian ini gending *sekar mijil ludira* yang terpilih ditelaah secara mendalam berbagai kalimat lagu yang melekat di dalamnya berikut *seleh* lagunya, kemudian diletakkan dengan jenis *sekar macapat mijil ludira* yang ada.

Perkembangan yang terjadi pada *sekar macapat* menjadi beraneka ragam bentuk gending merupakan fenomena awal mula terbentuknya gending *sekar*. Gending *sekar* artinya gending yang disusun berdasarkan *seleh-seleh* lagu *sekar* (Darsono, 1980:4). Realitas ini sesuai dengan pendapat yang dikemukakan oleh Warsapradangga bahwa:

*wiwit wonten gendhing punika, kinten-kinten nenggih saking pambabaripun laguning sekar. Sekar wau lami-lami saya mindhak cacahing sekar, saha mindhak warni-warni lagunipun. Laguning sekar ingkang kababar wau, lajeng kababar kalayan sae. Dangu-dangu dipun tata mawi irama. Sareng sampun dados laguning sekar ingkang sampun katata runtut lajeng winastan gendhing. Inggih punika mila bukaning wontenipun gendhing jalaran saking laguning sekar*(1920:17).

Terjemahan bebas:

(Munculnya suatu *gendhing*, diperkirakan berasal dari penjabaran lagu *sekar* (tembang). Tembang tersebut selanjutnya mengalami perkembangan pesat baik jumlah maupun lagunya. Lagu *sekar* kemudian disusun secara baik. Akhirnya dimasukan unsur irama di dalamnya. Setelah lagu *sekar* tertata rapi, kemudian dinamakan *gendhing*. Begitulah asal mula *gendhing*, yang diperkirakan tersusun dari lagu *sekar*).

Hasil pengamatan dan analisis digunakan untuk menghubungkan-hubungkan serta melacak sebab akibat terjadi perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira*.

*Ladrang mijil ludira* dalam perkembangannya digunakan oleh masyarakat dalam berbagai keperluan. Hal tersebut tidak mungkin terjadi apabila tidak ada kreativitas para seniman, serta tidak ada kebutuhan yang harus dipenuhi sesuai dengan maksud dan tujuannya. Seperti halnya yang diungkapkan oleh Rahayu Supanggah tentang *garap*, beliau menyatakan sebagai berikut:

Garap merupakan rangkaian kerja dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan sebuah *gendhing* atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan wujud bunyi, dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan yang dilakukan (2007:3).

Berdasarkan konsep yang telah diuraikan oleh peneliti di atas, permasalahan-permasalahan yang telah diajukan dalam penelitian ini dapat terjawab. Pertanyaan pertama dan kedua dalam rumusan masalah dibahas dengan menggunakan konsep perubahan format yang dikemukakan oleh Rahayu Supanggah dan konsep terjadinya gending oleh Warsapradangga. Pertanyaan ketiga, peneliti kembali menggunakan konsep Rahayu Supanggah tentang *garap*.

## **F. Metode Penelitian**

Penelitian “Perkembangan Bentuk dan Struktur Sekar Macapat Mijil Ludira” ini menggunakan penelitian kualitatif dengan penyajian

data deskriptif analitik. Dalam hal ini, untuk memperoleh data sebanyak-banyaknya dan sebenar-benarnya dilakukan dengan menggunakan teknik pengumpulan data yang bersifat lentur, terbuka, dan dinamis. Data yang digunakan merupakan data relevan dengan topik guna memperkuat hasil akhir penelitian. Adapun langkah-langkah yang peneliti gunakan untuk mengungkap pokok bahasan penelitian, antara lain:

### **1. Pengumpulan data**

Pengumpulan data dilakukan untuk memperoleh informasi sebanyak-banyaknya tentang permasalahan yang diajukan peneliti, pertama-pertama dilakukan pemilahan serta analisis data awal. Data-data yang berhubungan dengan *sekar macapat mijil* dikumpulkan kemudian dikategorisasikan. Setelah dikelompokkan kemudian dilakukan analisis.

#### **a. Studi Pustaka**

Studi pustaka merupakan langkah pengamatan dengan mencari sumber referensi dalam bentuk sumber tulis yang berguna untuk membimbing peneliti pada topik yang diteliti, serta dapat menghindari pengulangan terhadap peneliti-peneliti terdahulu. Studi pustaka dilakukan dengan membaca dan mencatat hal-hal yang diperlukan berkaitan dengan topik penelitian diberbagai perpustakaan. Perpustakaan

yang dimaksud yaitu: Perpustakaan Jurusan Karawitan ISI Surakarta, Perpustakaan Pusat ISI Surakarta, Perpustakaan Jurusan Tari ISI Surakarta, dan Perpustakaan Universitas Sebelas Maret Surakarta. Sumber pustaka yang berkaitan dengan penelitian ini tertelaah dalam bentuk laporan penelitian, skripsi, tesis, aktikel, jurnal, dan buku-buku yang berkaitan dengan topik penelitian. Berikut beberapa sumber buku yang digunakan dalam penelitian ini antara lain sebagai berikut:

Rahayu Supanggah dalam bukunya berjudul *Bothekan Karawitan II: Garap* (2007), yang diterbitkan oleh ISI Press Surakarta. Dari buku tersebut penulis mendapatkan pengetahuan tentang *garap* dan perubahan format atau skala pada *sekar macapat*, yang kemudian penulis jadikan landasan dalam penelitian ini.

Kuntowijoyo dalam bukunya berjudul *Pengantar Ilmu Sejarah* (1999), diterbitkan oleh Bentang Budaya, Yogyakarta. Dari buku tersebut peneliti memperoleh pengertian sejarah khususnya tentang perkembangan. Buku yang disusun oleh Kuntowijoyo sangat membantu penulis dalam menyusun skripsi.

Darsono dalam jurnal *Keteg* berjudul “Beberapa Pandangan Tentang Tembang Macapat” (2016), diterbitkan oleh ISI Surakarta. Dari jurnal tersebut penulis mendapatkan banyak informasi dan pengetahuan

tentang pengertian dan perkembangan *sekar macapat*. Tulisan Darsano sangat membantu peneliti dalam menyusun skripsi.

Waridi dalam Tesis berjudul “R.L Martapangrawit Empu Karawitan Gaya Surakarta Sebuah Biografi” (1997), Program Pasca Sarjana Universitas Gajah Mada, Yogyakarta. Dari tulisan Waridi peneliti memperoleh pengetahuan tentang peran Martapangrawit dalam melestarikan karawitan baik di keraton Surakarta maupun di luar tembok keraton Surakarta. Terutama usaha Martapangrawit dalam menulis notasi *sindhenan bedhaya-srimpi* yang kemudian dapat dinikmati oleh masyarakat di luar tembok keraton Surakarta.

#### **b. Observasi**

Langkah selanjutnya yang dilakukan untuk melengkapi data pustaka adalah observasi. Observasi atau pengamatan telah dilakukan di bangsal Smorokoto keraton Surakarta pada saat latihan tari *srimpi ludira madu*. Dari tempat tersebutpenelitimendapatkan data melalui pengamatan langsung dilapangan yaitu data sajian tari *srimpi ludira madu*. Dalam pengamatan, penulis memfokuskan pada bagian *ladrang mijil ludira*. *Ladrang mijil ludira* disajikan lima pada *cakepan mijil* dan terdapat lima bagian letak pola gerak *engkyek* atau *kendhangan engkyek*.

### c. Wawancara

Wawancara dilakukan sebagai langkah untuk memperkuat dan/atau melengkapi data-data yang diperlukan dalam penelitian. Peneliti menggunakan wawancara mendalam, hal tersebut dimaksudkan agar suasana akrab dan bebas terbangun tanpa mengabaikan tujuan wawancara. Wawancara dilakukan peneliti dengan narasumber-narasumber yang memiliki kompetensi, hal tersebut guna membantu dalam proses analisis data. Berikut para narasumber yang penulis maksud.

- 1) Anita Pudjiastuti (33 tahun), sebagai penari *bedhaya-srimpi* keraton Surakarta tahun 2009. Alamat Mojo Baru Rt 6/Rw 7 Rembun, Nogosari, Boyolali. Dari narasumber tersebut diperoleh data tentang pola gerak *tari srimpi ludira madu*. Peneliti memfokuskan gerak tari pola *engkyek* terkait dengan pola *kendhangannya*. Selain itu penulis juga memperoleh data berupa video tari *srimpi ludira madu* keraton yang merupakan koleksi narasumber.
- 2) Joko Daryanto (43 tahun), *abdi dalem niyaga* Keraton Surakarta. Alamat Kusumadilagan Rt 3/Rw X, Surakarta. Dari narasumber tersebut diperoleh data sebanyak-banyaknya tentang *garap* dan perkembangan *ladrang mijil ludira* dalam berbagai keperluan.



- 3) Suraji (57 tahun), dosen ISI Surakarta Jurusan Karawitan yang mempunyai pengalaman dalam menyajikan *ladrang mijil ludira* diberbagai keperluan. Alamat Benawa, Ngringo, Jaten, Karanganyar. Dari narasumber tersebut diperoleh data tentang perkembangan *ladrang mijil ludira* dalam sajian *srimpi*, *klenengan*, *pakeliran*, dan *kirab nganten*.
- 4) Sukamso (60 tahun), dosen ISI Surakarta Jurusan Karawitan. Alamat Benawa, Ngringo, Jaten, Karanganyar. Dari narasumber tersebut diperoleh data tentang *garap ladrang mijil ludira* dalam sajian *panembrama* dan *klenengan*.

#### d. Dokumentasi

Dokumentasi dilakukan sebagai langkah untuk lebih memperkuat serta melengkapi data-data yang diperlukan dalam penelitian. Dokumentasi tersebut dilakukan dengan cara mengumpulkan kaset rekaman maupun video tentang tari *srimpi ludira madu*. Berikut kaset rekaman dan video yang dimaksud:

Kaset Pita Pusaka Record “Gendhing Tari Srimpi Ludira” PKJT-ASKI Surakarta tahun 1983. Dari kaset pita tersebut penulis mendapatkan pengetahuan tentang jalannya sajian tari *srimpi ludira madu* versi ASKI. Penulis memfokuskan pada sajian *ladrang mijil ludira*, dimana terjadi

pemadatan sajian yaitu hanya menyajikan dua *pada cakepan mijil* dalam *ladrang mijil ludira*.

Audio Visual Darsono Komposisi I “Srimpi Ludira Madu” oleh DUE-Like Program Studi S-1 Karawitan Jurusan Karawitan STSI Surakarta tahun 2000. Dari rekaman audio visual tersebut penulis mendapat pengetahuan tentang *garap sajian ladrang mijil ludira*. Dalam sajiannya *ladrang mijil ludira* menggunakan dua *pada cakepan mijil*, pola *kendhangan engkyek* disajikan di gong ketiga, dan tidak menggunakan instrument *kemanak*.

Suraji. “Preservasi Musik Langka: Gendhing Srimpen Ludira Pl. Br” Hibah A-I Jurusan Karawitan STSI Surakarta. Dari rekaman audio visual tersebut penulis mendapat pengetahuan *garap sajian ladrang mijil ludira*. Dari rekaman audio visual tersebut penulis mendapat pengetahuan tentang *garap sajian ladrang mijil ludira*. Dalam sajiannya *ladrang mijil ludira* menggunakan dua *pada cakepan mijil*, melibatkan instrument *kemanak*, dan tidak menggunakan pola *kendhangan engkyek*.

Video pertunjukan tari festival keraton “Tari Srimpi Ludira Madu”, tahun 2009 di Sithinggil keraton Surakarta, koleksi Anita Pudjiastuti. Dari video tersebut penulis mendapat banyak pengetahuan tentang sajian tari *srimpi ludira madu* dalam Keraton Surakarta. Penulis memfokuskan pada

bagian *ladrang mijil ludira*, dimana sajian *ladrang mijil ludira* dalam Keraton Surakarta disajikan dengan lima *pada cakepan mijil*.

## **2. Reduksi dan Analisis Data**

Reduksi dan analisis data digunakan dalam rangka menyatukan data yang terkumpul, setelah data tersusun kemudian dilakukan analisis data dengan mereduksi data yang tidak terpakai. Reduksi data bertujuan mencari data yang sesuai bahan yang digunakan peneliti dan membuang yang tidak perlu dalam penelitian.

### **a. Reduksi Data**

Pada tahapan ini data-data yang telah dihimpun dan dipilah-pilah kemudian dipilih kembali untuk mencari data-data yang akan dipakai. Reduksi dilakukan dengan cara memilih data sesuai dengan kebutuhan peneliti seperti (1) ragam *cengkok sekar macapat mijil*, (2) perkembangan alur melodi pada *sekar macapat mijil ludira*, (3) *garap ladrang mijil ludira* dalam berbagai keperluan, dan lain sebagainya.

### **b. Analisis Data Verbal**

Data verbal merupakan data hasil wawancara dengan para informan (Wrahatnala, 2017:62). Data dalam penelitian ini terkait dengan

perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira*, terjadinya perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* dan *garap ladrang mijil ludira* dalam kehidupan masyarakat.

Untuk memvalidasi data, dilakukan teknik triangulasi. Teknik triangulasi yang dilakukan adalah melakukan pengecekan terhadap sumber, metode, dan waktu. Untuk pengecekan terhadap sumber, dilakukan pengecekan terhadap setiap pernyataan informan dan dibandingkan satu sama lain untuk menetapkan kebenaran (Wrahatnala, 2017:62). Dalam penelitian ini dapat dicontohkan misalnya, pernyataan Suraji mengenai *garap ladrang mijil ludira* dalam sajian *klenengan*, dikroscek dengan dengan pernyataan Daryanto. Begitu juga sebaliknya, dan lain sebagainya.

### c. Analisis Data Musikal

Data musikal merupakan data yang diperoleh dari rekaman *audio system* dan *audio visual* (Wrahatnala, 2017:63). Dalam peneliti ini, penulis memperoleh rekaman berupa kaset pita, audio visual dan video. Ketiga rekaman tersebut berkaitan dengan sajian *ladrang mijil ludira* satu rangkaian dengan *Gendhing Ludira Madu kethuk 4 kerep minggah Kinanthi kethuk 4, suwuk buka celuk Ladrang Mijil Ludira, laras pelog pathet barang*. Dari berbagai rekaman *ladrang mijil ludira* yang didapat, diketahui alur melodi

*ladrang mijil ludira*, serta diketahui adanya perbedaan sajian antara PKJT/ASKI Surakarta dengan Keraton Surakarta.

Pengujian validitas data musikal ini dilakukan dengan metode triangulasi kepada sumber lain (Wrahatnala, 2017:63). Dalam penelitian ini, penulis melakukan dengan cara pengecekan terhadap notasi gending *bedhaya-srimpi ludira madu* yang ditulis oleh Martapangrawit dan pengecekan terhadap sumber informan yang berpengalaman dalam menyajikan *ladrang mijil ludira*.

### **G. Sistematika Penulisan**

Tahap akhir yang dilakukan pada penelitian ini adalah penyusunan laporan sehingga hasil akhir dari seluruh pekerjaan peneliti dapat dilihat dengan jelas dan runtut. Sistematika penulisannya sebagai berikut:

## **BAB I : PENDAHULUAN**

Dalam bab ini diuraikan latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

## **BAB II : TINJAUAN UMUM SEKAR MACAPAT MIJIL**

Memuat hal-hal umum *sekar mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira* di antaranya yaitu pengertian *sekar macapat*, ciri struktural *sekar macapat*, *cengkok sekar macapat*, dan *sekar macapat mijil*.

## **BAB III : WUJUD PERKEMBANGAN BENTUK DAN STRUKTUR SEKAR MACAPAT MIJIL LUDIRA MENJADI LADRANG MIJIL LUDIRA**

Dalam bab ini dijelaskan perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*. Dalam analisis yaitu dibagi menjadi tiga *pada lagu sekar macapat mijil* yang kemudian dianalisis setiap *gatra* ke dalam *seleh-seleh ladrang mijil ludira*. Selain itu, dalam bab ini juga dijelaskan terjadinya perkembangan *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*.

## **BAB IV : GARAP LADRANG MIJIL LUDIRA DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT**

Dalam bab ini berisi analisis *garap* penyajian *ladrang mijil ludira* untuk keperluan iringan tari *srimpi*, *panembrama*, *klenengan*, *pakeliran* wayang kulit, dan *kirab nganten*.



## **BAB V : PENUTUP**

Dalam bab terakhir yaitu berisi Kesimpulan dan Saran.



## BAB II

### TINJAUAN UMUM SEKAR MACAPAT MIJIL

#### A. Pengertian *Sekar Macapat*

*Sekar macapat* dalam buku *Mbombong Manah Jilid I* diartikan sebagai *maca papat-papat* (membaca empat-empat), yaitu maksudnya cara membaca terjalin tiap empat suku kata (Tedjohadisumarto, 1958:5). Pernyataan ini mendapat protes keras dari para empu vokal dan vokalis *sekar macapat*. Karena dalam pelaksanaan *menembangkan tembang* tersebut ternyata banyak memutus kata dan akhirnya dapat mengkaburkan isi teks, selain itu dari rasa musikalnya terasa sangat monoton sehingga membosankan (Darsono, 2016:29)

Menurut *Serat Mardawalagu* yang disusun oleh Ranggawarsita, *macapat* merupakan *maca-pat-lagu* yang artinya ialah "bacaan yang ke empat". *Maca-pat-lagu* termasuk tembang *cilik*. Selain *maca-pat-lagu*, masih ada lagi *maca-sa-lagu*, *maca-ro-lagu* dan *maca-tri-lagu*. *Maca-sa-lagu* termasuk kategori tertua dan diciptakan oleh para Dewa dan diturunkan kepada pandita Walmiki yang diperbanyak oleh sang pujangga istana Yogiswara dari Kediri. Ternyata ini termasuk kategori yang sekarang disebut dengan nama tembang *gedhe* dengan berbagai aturan seperti

bahasa sansekerta, satu tembang terdiri empat *padapala*. *Maca-ro-lagu* termasuk tipe tembang *gedhe* di mana jumlah *padapala* per *pupuh* bisa kurang dari empat sementara jumlah sukukata dalam setiap *padapala* tidak selalu sama. *Maca-tri-lagu* atau kategori yang ketiga adalah tembang tengahan yang konon diciptakan oleh Resi Wiratmaka, pandita istana Janggala dan disempurnakan oleh Pangeran Panji Hino Kartapati<sup>3</sup> dengan bahasa Jawa tengahan (1957:14-15).

*Sekar macapat* yang juga disebut dengan tembang *cilik* diperkirakan sudah ada sejak zaman Majapahit, Raja Prabu Brawijaya VII tahun 1478 berkembang pada zaman Demak serta zaman selanjutnya. Penyebaran *tembang* ini ke wilayah timur dari Jawa (Jawa Tengah dan Jawa Timur) sampai ke Bali dan ke wilayah barat sampai Sunda. Hal tersebut dapat dibenarkan karena hingga saat ini di Bali, Jawa dan Sunda masih terdapat tembang *macapat* dan masih banyak kesamaan baik dari fungsi, nama *tembang* maupun aturannya (Darsono, 2016:31).

*Sekar macapat* merupakan lagu vokal yang teksnya berupa puisi Jawa tradisional yang sering disebut *basa pinathok*, artinya sastra yang diberi *pathokan* di sana-sini sehingga merupakan puisi yang formatnya sangat ketat (Sri Hastanto, 2009:42). Pendapat lain yang dikemukakan oleh Karsono H. Saputra, *macapat* adalah suatu bentuk puisi Jawa yang

---

<sup>3</sup> Dalam pengertian masyarakat umum dikenal dengan nama Pangeran Panji Ino Kartapati.

menggunakan bahasa Jawa baru, diikat persajakan meliputi *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu* (2001:12). Jadi *sekar macapat* dapat diartikan sebagai salah satu bentuk *sekar* (tembang) yang formatnya sangat ketat dan mengikuti konvensi *guru gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu*.

Masing-masing jenis tembang *macapat* memiliki jumlah *gatra* yang berbeda-beda. Untuk membedakan jenis *sekar macapat* antara yang satu dengan yang lain dapat dilihat dari satu *pada tembang* yang meliputi jumlah *gatra*, *guru wilangan*, dan *guru lagu*. *Sekar macapat* yang dikenal oleh masyarakat pada umumnya ada sebelas macam, yaitu: *Maskumambang*, *Mijil*, *Sinom*, *Kinanthi*, *Asmarandana*, *Gambuh*, *Dhandhanggula*, *Durma*, *Pangkur*, *Magatruh*, dan *Pocung*.

### 1. *Sekar Macapat Wantah*

Menurut Darsono berdasarkan keterangan Martapangrawit, menjelaskan bahwa keberadaan *sekar macapat* pada mulanya hanya terdiri dari *laras slendro* dan *laras pelog* yang tidak terikat dengan rasa *pathet*. *Sekar macapat* demikian disebut satu pasang atau satu judul. Misalnya *sekar macapat dhandhanggula slendro* dan *sekar macapat dhandhanggula pelog*, *sekar macapat sinom slendro* dan *sekar macapat sinom pelog*. Hal ini disamakan dengan keberadaan dunia dan manusia. Contohnya ada laki-laki ada perempuan, ada siang ada malam, ada

sedih ada senang dan lain sebagainya. *Sekar macapat* yang satu pasang tersebut, yaitu *sekar macapat wantah*. Akan tetapi dalam penulisan di berbagai buku *macapat* biasanya penulisan tembang *macapat* selalu diikuti dengan *pathet*. Hal ini dimaksudkan untuk mempermudah proses pembelajaran (dalam Kuliah Tembang, tahun 2012).

### B. Ciri Struktur *Sekar Macapat*

Ciri struktur yang bisa diamati secara fisik dari masing-masing jenis *sekar macapat* dapat dilihat pada jumlah baris (*guru gatra*), jumlah suku kata dalam setiap satu baris (*guru wilangan*), dan huruf hidup pada suku kata terakhir tiap-tiap baris (*guru lagu*) (Sugimin, 2005:33). Aturan-aturan di dalam *sekar macapat* dimaksudkan untuk dapat membedakan dengan *sekar macapat* yang lain. Adapun ciri struktur *sekar macapat* dapat dilihat pada tabel di bawah ini<sup>4</sup>.

No.	Nama Tembang	Gatra	Guru wilangan dan Guru lagunya									
1.	<i>Maskumambang</i>	4	12 i	6 a	8 i	8 a						
2.	<i>Mijil</i>	6	10 i	6 o	10 e	10 i	6 i	6 u				
3.	<i>Sinom</i>	9	8 a	8 i	8 a	8 i	7 i	8 u	7 a	8 i	12 a	
4.	<i>Kinanthi</i>	6	8 u	8 i	8 a	8 i	8 a	8 i				
5.	<i>Asmarandana</i>	7	8 i	8 a	8 e/a	8 a	7 a	8 u	8 a			

<sup>4</sup> Ciri struktur *sekar macapat* ini berlaku di Jawa Tengah. Sebab di daerah lain seperti pesisiran berkembang dengan ciri struktur yang berbeda.

6.	<i>Gambuh</i>	5	7 u	10 u	12 i	8 u	8 o					
7.	<i>Dhandanggula</i>	10	10 i	10 a	8 e	7 u	9 i	7 a	6 u	8 a	12 i	7 a
8.	<i>Durma</i>	7	12 a	7 i	6 a	7 a	8 i	5 a	7 i			
9.	<i>Pangkur</i>	7	8 a	11 i	8 u	7 a	12 u	8 a	8 i			
10.	<i>Magatruh</i>	5	12 u	8 i	8 u	8 i	8 o					
11.	<i>Pocung</i>	4	12 u	6 a	6 i	12 a						

(Darsono, 2016:32)

### C. Cengkok Sekar Macapat

#### 1. Nama Sekar Macapat Sama dan Gaya atau Cengkok Sama

*Sekar macapat* dalam perkembangannya semakin tambah jumlahnya dan ditengarai dengan gaya *lagon* atau *cengkok*. Dalam buku *Macapat Jilid I, II, III* tulisan Gunawan Sri Hascaryo (1980), ada beberapa *sekar macapat* yang jenis *tembangnya* sama dan mempunyai *gaya* atau *cengkok* yang sama dalam *laras* yang berbeda. Berikut *sekar macapat* yang dimaksud.

##### a. Dhandhanggula

*Sekar macapat Dhandhanggula* terdiri dari beberapa jenis *tembang* yang sama serta mempunyai *gaya* atau *cengkok* yang sama



pula dalam *laras* berbeda. Berikut *sekar macapat Dhandhanggula* yang dimaksud: *Dhandhanggula Natakusuman laras slendro pathet sanga, Dhandhanggula Natakusuman laras pelog pathet nem. Dhandhanggula Maskentar laras slendro pathet sanga, Dhandhanggula Maskentar laras pelog pathet nem. Dhandhanggula Mangkubumen laras slendro pathet sanga, Dhandhanggula Mangkubumen laras pelog pathet barang. Dhandhanggula Penganten anyar laras slendropathet sanga, Dhandhanggula Penganten anyar laras pelog pathet nem.*

#### ***b. Sinom***

*Sekar macapat Sinom* terdiri dari beberapa jenis *tembang* yang sama serta mempunyai gaya atau *cengkok* yang sama pula dalam *laras* berbeda. Berikut *sekar macapat Sinom* yang dimaksud: *Sinom Grandel laras slendro pathet sanga, Sinom Grandel laras pelog pathet nem. Sinom Logondhang laras slendro pathet sanga, Sinom Logondhang laras pelog pathet nem. Sinom Malatsih laras slendro pathet sanga, Sinom Malatsih laras pelog pathet barang. Sinom Slobog laras slendro pathet sanga, Sinom Slebog laras pelog pathet barang.*

#### ***c. Mijil***

*Sekar macapat mijil* terdiri dari beberapa jenis *tembang* yang sama serta mempunyai gaya atau *cengkok* yang sama pula dalam

laras berbeda. Berikut *sekar macapat mijil* yang dimaksud: *Mijil Dhomas laras slendro pathet sanga, Mijil Dhomas laras pelog pathet barang. Mijil Larasati laras slendro pathet sanga, Mijil Larasati laras pelog pathet barang. Mijil Dhuplak laras slendro pathet manyura, Mijil Dhuplak laras pelog pathet barang. Mijil Maskentar laras slendro pathet manyura, Mijil Maskentar laras pelog pathet nem dan Mijil Maskentar laras pelog barang.*

## **2. Nama Sekar Macapat Berbeda namun Gaya atau Cengkok Sama**

Gaya atau cengkok suatu *sekar macapat* ternyata tidak hanya terdapat di satu jenis *tembang macapat* saja. Melainkan ada cengkok *sekar macapat* yang juga terdapat di jenis-jenis *tembang macapat* lainnya. Jenis *tembangnya* berbeda akan tetapi mempunyai gaya atau cengkok yang sama baik dalam *laras* yang sama maupun *laras* yang berbeda. Berikut jenis *sekar macapat* dan cengkok yang dimaksud.

### **a. Cengkok Tinjomaya**

*Cengkok Tinjomaya* dalam *sekar macapat* tidak hanya terdapat pada satu jenis *tembang* saja, melainkan juga terdapat di dalam jenis *sekar macapat* lain. Berikut *sekar macapat* yang dimaksud:

*Dhandanggula Tinjomaya laras slendro pathet sanga. Asmarandana Tinjomaya laras slendro pathet sanga. Mijil Tinjomaya laras slendro pathet sanga. Durma Tinjomaya laras pelog pathet nem. Gambuh Tinjomaya laras slendro pathet sanga. Pocung Tinjomaya laras slendro pathet sanga.*

#### **b. Cengkok Natakusuman**

*Cengkok Natakusuman dalam sekar macapat tidak hanya terdapat pada satu jenis tembang saja, melainkan juga terdapat di dalam jenis sekar macapat lain. Berikut sekar macapat yang dimaksud: Dhandanggula Natakusuman laras slendro pathet sanga. Maskumambang Natakusuman laras pelog pathet barang. Gambuh Natakusuman laras pelog pathet nem. Pocung Natakusuman laras pelog pathet barang.*

#### **c. Cengkok Mangkubumen**

*Cengkok Mangkubumen dalam sekar macapat tidak hanya terdapat pada satu jenis tembang saja, melainkan juga terdapat di dalam jenis sekar macapat lain. Berikut sekar macapat yang dimaksud: Dhandanggula Mangkubumen laras slednro pathet sanga. Asmarandana Mangkubumen laras slednro pathet sanga. Maskumambang Mangkubumen laras pelog pathet barang. Gambuh Mangkubumen laras pelog pathet nem.*

#### d. *Cengkok Gagatan*

*Cengkok Gagatan* dalam *sekar macapat* tidak hanya terdapat pada satu jenis *tembang* saja, melainkan juga terdapat di dalam jenis *sekar macapat* lain. Berikut *sekar macapat* yang dimaksud: *Sinom Gagatan laras slendro pathet sanga*. *Asmarandana Gagatan laras slendro pathet sanga*. *Mijil Gagatan laras slendro pathet sanga*. *Durma Gagatan laras pelog pathet nem*. *Magatruh Gagatan laras pelog pathet barang*. *Gambuh Gagatan laras pelog pathet barang*.

### 3. *Sekar Macapat dengan Gaya atau Cengkok Tunggal*

*Cengkok tunggal* yang di maksud yaitu, *sekar macapat* yang memiliki *cengkok* khusus yang tidak dimiliki oleh jenis *sekar macapat* lainnya. Salah satu *sekar macapat* yang memiliki *cengkok* khusus adalah *sekar macapat mijil ludira*. *Sekar macapat mijil ludira* hanya memiliki satu *laras* dan satu *pathet* yaitu *laras pelog pathet barang*. Sejauh ini belum di temukan *sekar macapat mijil ludira* yang *berlaras* dan *pathet* berbeda. Selain itu, tidak ada jenis *sekar macapat* lain misalnya *Dhandanggula*, *Sinom* dan lain sebagainya yang menggunakan *gaya* atau *cengkok* dengan nama “*ludira*”. Oleh karena itu, *sekar macapat mijil ludira* dapat dikategorikan ke dalam *sekar macapat* dengan *gaya* atau *cengkok tunggal* yang menurut penulis memiliki keunikan.

#### **D. Sekar Macapat Mijil**

Pada bab I telah disebutkan bahwa *sekar macapat mijil* ada 27 *cengkok* (Hascaryo, 1980:62-88). Beberapa *cengkok* tersebut memiliki sifat atau watak yang berbeda-beda. Perbedaan sifat atau watak itu difungsikan sesuai dengan keperluannya. Sifat atau watak yang dimaksud yaitu sebagai berikut.

##### **1. Sifat atau Watak Macapat Mijil**

Dalam Kamus *Bausastra Jawa* karya Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta (2011:478) disebutkan *mijil* berasal dari kata *wijil* yang berarti *metu* atau keluar. Menurut Imam Sutardjo (2011:38) bahwa *tembang mijil* menggambarkan kelahiran bayi (*mijil*), sifat atau watak *tembang prihatos* 'prihatin', karena orang tua dalam masa kehamilan dan menghadapi kelahiran seorang bayi selalu prihatin dan berdoa agar Ibu dalam mengandung dan bayi yang masih dalam kandungan sewaktu melahirkan selamat. Menurut Tedjohadisumarto (1958:11) sifat *tembang macapat mijil* adalah *welas asih*, pengharapan, laku perihatin, suasana kesedihan dan tentang cinta. *Tembang macapat mijil* banyak digunakan sebagai media untuk memberi nasihat, cerita cinta, dan ajaran kepada manusia untuk selalu kuat dan tabah dalam menjalani kehidupan. Pendapat lain, Hekmawati (2013:56) menjelaskan filosofi

*sekar mijil* adalah ilustrasi pada saat proses kelahiran manusia. Dari berbagai pendapat tersebut dapat dipahami bahwa, *mijil* memiliki arti gambaran pengarang tentang permulaan kehidupan manusia yang diawali dengan kelahiran seorang anak yang *dibarengi* oleh doa dan harapan dari orang tua terhadap keselamatan anak dan Ibu yang sedang berjuang bertaruh nyawa demi anaknya.

## 2. Ciri Struktur *Macapat Mijil*

Ciri-ciri *macapat mijil* di antaranya yaitu memiliki enam *gatra*. Setiap *gatra* terdiri dari *guru wilangan* dan *guru lagu* yang berbeda-beda. Berikut salah satu contoh *sekar macapat mijil*. *Mijil Tinjomaya, laras slendro pathet sanga*.

$\dot{2}$     $\dot{2}$     $\dot{2}$     $\dot{2}$  '  $\dot{2}$     $\dot{2}$     $\dot{2}$     $\dot{2}$     $\dot{2}$     $\dot{1}$     $6$     $\dot{2}$     $\dot{2}$  ,  
 Tin - dak   nis - tha mang - ka   a - we - wa -   di ,  
 $\dot{1}$     $\dot{1}$     $\dot{1}$     $\dot{1}$     $6$     $5$  ,  
 te - mah tan a - ge - pok ,  
 $\dot{2}$     $\dot{2}$     $\dot{2}$     $\dot{2}$  '  $\dot{1}$     $6$     $5$     $2$     $2$     $2$     $2$     $1$     $6$  ,  
 lng kang ma - dya re -   sep - pa - na ka - beh ,  
 $\dot{6}$     $1$     $2$     $2$  '  $2$     $2$     $3$     $5$     $2$     $1$     $\dot{6}$  ,  
 mring u - ta - ma si - ra den ka - pe - ngin ,  
 $5$     $5$     $5$     $5$     $3$     $2$     $3$     $2$  ,  
 Den ka - di si - ra - mrih ,



2    2    2    2    1    6    1    6    5 .  
 Seng-sem   ing   dyah   a   -   yu   .

(Gunawan Sri Hascaryo, 1980:64)

Uraian tembang *macapat* di atas mengenai ciri *sekar macapar mijil* yaitu: *Gatra* pertama jumlah guru wilangannya sepuluh yang diakhiri guru lagunya (i). *Gatra* kedua jumlah guru wilangannya enam yang diakhiri guru lagunya (o). *Gatra* ketiga jumlah guru wilangannya sepuluh yang diakhiri guru lagunya (e). *Gatra* keempat jumlah guru wilangannya sepuluh yang diakhiri guru lagunya (i). *Gatra* kelima jumlah guru wilangannya enam yang diakhiri guru lagunya (i). Dan *Gatra* keenam atau *gatra* terakhir *macapat mijil* jumlah guru wilangannya enam yang diakhiri guru lagunya (u).

### BAB III

#### WUJUD PERKEMBANGAN BENTUK DAN STRUKTUR SEKAR MACAPAT MIJIL LUDIRA MENJADI LADRANG MIJIL LUDIRA

Gending *sekar* merupakan gending yang *seleh-selehnya* berasal dari lagu *sekar macapat*. Gending yang berdasarkan *sekar macapat* pada umumnya mempunyai nama yang sama dengan nama *macapatnya*. Akan tetapi juga ada gending *sekar* yang memiliki nama tidak sama dengan nama *sekar macapat* itu berasal. *Sekar macapat* biasanya dicipta dalam bentuk struktur formal gending yang pendek, seperti *ketawang* atau *ladrang*. *Sekar macapat mijil* yang berkembang menjadi gending *sekar* yaitu:

1. *Sekar Macapat Mijil Dhempel, laras slendro pathet sanga* yang disusun menjadi *Ketawang Lagu Dhempel, laras slendro pathet sanga* (Nur, 2012:48).
2. *Sekar Macapat Mijil Larasati, laras pelog pathet barang* yang disusun menjadi *Ayak-ayakan Mijil Larasati, laras pelog pathet barang* (Nur, 2012:97).
3. *Sekar Macapat Mijil Sulastri, laras pelog pathet barang* yang disusun menjadi *Ketawang Mijil Sulastri, laras pelog pathet barang* (Nur, 2012:59).

4. *Sekar Macapat Mijil Maskentar, laras pelog pathet nem yang disusun menjadi Ladrang Mijil Ngestiraras, laras pelog pathet nem* (Nur, 2012:65).
5. *Sekar Macapat Mijil Maskentar, laras slendro pathet manyura yang disusun menjadi Ladrang Ngestiraras, laras slendro pathet manyura* (Darsono, 1980:44).
6. *Sekar Macapat Mijil Maskentar, laras pelog pathet barang yang disusun menjadi Ladrang Ngestiraras, laras pelog pathet barang* (Darsono, 1980:44).
7. *Sekar Macapat Mijil Rencasih (Wigaringtyas), laras pelog pathet nem yang disusun menjadi Ketawang Mijil Wigaringtyas, laras pelog pathet nem* (Nur, 2012:53).
8. *Sekar Macapat Mijil Ludira, laras pelog pathet barang yang disusun menjadi Ladrang Mijil Ludira, laras pelog pathet barang. Dalam penelitian ini penulis fokus pada Sekar Macapat Mijil Ludira, laras pelog pathet barang yang disusun menjadi Ladrang Mijil Ludira, laras pelog pathet barang. Untuk lebih jelasnya berikut Sekar Macapat Mijil Ludira, laras pelog pathet barang.*

3 5 6 7 ' 7 7 7 7 6 7 2̇ ,  
 La - wan a - na.. ca - cat a - geng ma - lih ,  
 6 3 2 2 3 7̇ 2 ,  
 Wong kang gung - ka wu - ron ,  
 6̇ 7̇ 2 3 ' 5 6 7 5 6 5 3 2 ,  
 dhe - men mi - num a - la - ngen a - ngen - ne ,  
 7̇ 2 2 2 ' 2 2 2 3 2 7̇ 6̇ ,  
 cip - ta - a - ring ru - sak - kang ka - ta - rik ,  
 3 5 6 6 6 6 ,  
 Lir - ku thi - la we - gig ,  
 5 6 7 5 6 5 3 2 .  
 Sa - ba - rang ka we - tu .

(Gunawan Sri Hascaryo, 1980:87)

Dalam tahap analisis lagu *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira*, penulis menyajikan *sekar macapat mijil ludira* berserta *ladrang mijil ludira* dengan teks yang sama, yang digunakan untuk tari *srimpi ludira madu* yaitu "*wastrangrang. . .*" agar pembaca lebih mudah memahami. Pada bagian *sekar macapat mijil* terdapat notasi lagu dan teks tepat dibawah notasi lagu dalam penulisannya. Untuk *ladrang mijil ludira* yaitu terdapat notasi *sabetan balungan*, notasi lagu/*gerongan* dan teks. Ketiganya ditulis secara runtut dari atas ke bawah. Berikut *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira* berserta analisisnya.

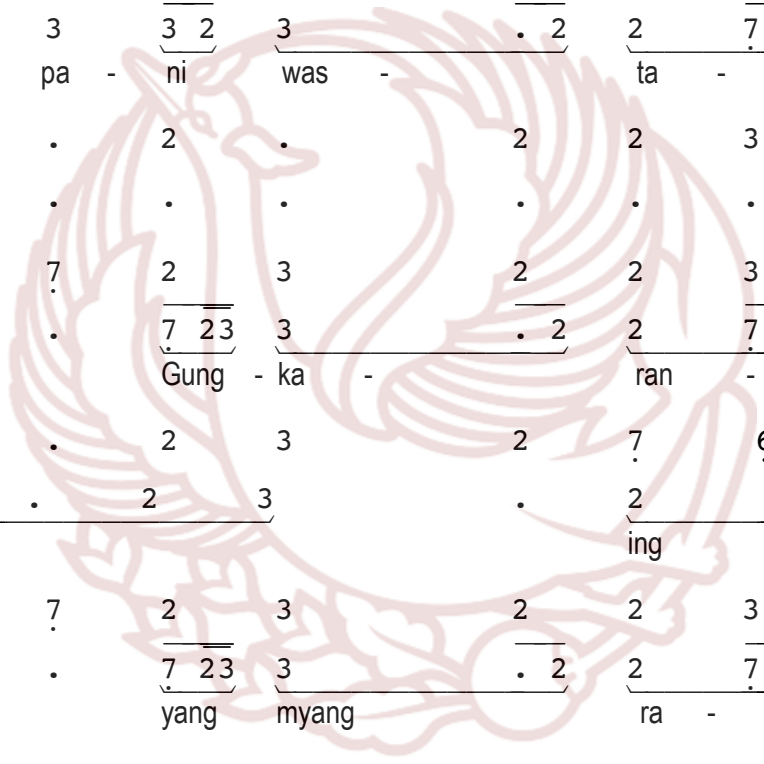
### A. Sekar Macapat Mijil Ludira, Laras Pelog Pathet Barang

..  
 3 5 6 7 ' 7 7 7 7 6 7 2̇ ,  
 Was - tra ngang - rang te - beng - ing pa- ta - ni ,  
 6 3 2 2 3 7̇ 2 ,  
 Pang - ga - gas - ing ba - tos ,  
 6̇ 7̇ 2 3 ' 5 6 7 5 6 5 3 2 ,  
 At - ma dwi - ja sam - pa - ni was - ta - ne ,  
 7̇ 2 2 2 ' 2 2 2 3 2 7̇ 6̇ ,  
 Gung - ka - ran - ta ing si - yang myang ra - tri ,  
 3 5 6 6 6 6 ,  
 Ing - kang sar - pa lang - king ,  
 5 6 7 5 6 5 3 2 .  
 Mung si - ra ri ning - sun .

### B. Ladrang Mijil Ludira, laras pelog pathet barang

Buka: Celuk

.. 3 5 6 7  
 Was - tra nga - ngrang  
 ..  
 7 7 7 2̇ 7 6 6 7 2̇ (2)  
 te - beng - ing pa- ta - ni  
 . . 2̇ 3̇ 2̇ 7 5 6̇...  
 . . 2̇ 3̇ . 2̇ 7 6̇ 7 2̇ 3̇ 6 . 5  
 pang - ga  
 .. 3 3 5 6 3 5 3 2  
3 . 3 5 6 6 6 7 5 6 5 3 7 2  
 gas - ing ba - tos  
 . . 2 . 2 2 3 2



.	.	.	.	.	.	.	.
5	5	6	5	3	3	5	(6)
.	.	<u>5 6</u>	5	<u>65 3</u>	.	<u>3 57</u>	<u>6</u>
		At	- ma			dwi	- ja
.	.	6	7	6	5	3	^
.	.	6	7	<u>. 23</u>	<u>6 .5</u>	3	.
3	3	2	3	2	2	3	^
3	3	<u>3 2</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	2
Sam	- pa	- ni	was	-	ta	-	ne
.	.	2	.	2	2	3	^
.	.	.	.	.	.	.	.
7	7	2	3	2	2	3	(2)
.	.	<u>7 23</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	<u>2</u>
		Gung	- ka	-	ran	-	ta
.	.	2	3	2	7	6	7
.	.	2	3	.	2	<u>. 32</u>	<u>7</u>
					ing		si-
2	7	2	3	2	2	3	^
<u>2 7</u>	.	<u>7 23</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	<u>2</u>
		yang	myang		ra	-	tri
3	2	7	6	5	6	7	^
.	. 3	<u>2 7</u>	<u>6</u>	.	.	.	.
5	5	6	5	3	3	5	(6)
5	5	<u>5 6</u>	5	<u>65 3</u>	.	<u>3 57</u>	<u>6</u>
ing	- kang	sar	- pa			lang	- king
.	.	6	7	6	5	3	^
.	.	6	7	<u>. 23</u>	<u>6 .5</u>	3	.
3	3	5	6	3	5	3	^
							2



3	3	<u>3 5 6</u>	6	<u>. . 7</u>	5	<u>6 5 3</u>	2
Mung	si -	ra	ri -		ning	-	sun
.	.	2	.	2	2	3	<u>2</u>
.	.	.	.	.	.	.	.
3	3	.	5	6	7	6	(7)
.	.	3	<u>6 7</u>	.	<u>7 6 7</u>	<u>7</u>	
		Pu -	tra -		ren -		dra
	.	7	.	<u>2</u>	7	6	<u>7</u>
.	.	.	.	<u>2</u>	7	<u>. 6</u>	<u>7 2</u>
<u>2</u>	7	6	7	6	6	7	<u>2</u>
7	7	<u>7 2</u>	7	<u>. 6</u>	.	<u>6 7 2</u>	<u>2</u>
pa -	ra -	be	pa -			wes -	tri
ta -	na -	yeng	ka -			di -	ri
.	.	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>2</u>	7	5	<u>6</u>
.	.	<u>2</u>	<u>3</u>	<u>. 2</u>	<u>7 6</u>	<u>7 2 3</u>	<u>6 . 5</u>
						Pa -	ran
						Ki -	ra
3	3	5	6	3	5	3	(2)
<u>3</u>	.	<u>3 5 6</u>	6	<u>. 7</u>	5	<u>6 5 3</u>	<u>7 2</u>
		we -	kas -		ing		dhon
		ne	tyas		ing		ngong
.	.	2	.	2	2	3	<u>2</u>
.	.	.	.	.	.	.	.
5	5	6	5	3	3	5	<u>6</u>
.	.	<u>5 6</u>	5	<u>6 5 3</u>	.	<u>3 5 7</u>	<u>6</u>
		Kang	toh			pi -	ta
		yak -	sa			pra -	bu
.	.	6	7	6	5	3	<u>.</u>
.	.	6	7	<u>. 2 3</u>	<u>6 . 5</u>	3	.
3	3	2	3	2	2	3	(2)

3	3	<u>3 2</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	2
Su -	mram -	bah	ang -		ga -		ne
Go -	rang -	sa	ka -		dang -		e
.	.	2	.	2	2	3	(2
.	.	.	.	.	.	.	.
7	7	2	3	2	2	3	(2
.	.	<u>7 23</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	2
		La -	gya		a -		na
		da -	tan		man -		tra
.	.	2	3	2	7	6	7
.	.	2	3	.	2	<u>. 32</u>	7
					pa		nu
					yen		si -
2	7	2	3	2	2	3	(2
<u>2 7</u>	.	<u>7 23</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	2
		ju -	ning		a -		ti
		ra -	nim -		bang -		i
3	2	7	6	5	6	7	6
.	<u>. 3</u>	<u>2 7</u>	6	.	.	.	.
5	5	6	5	3	3	5	6
5	5	<u>5 6</u>	5	<u>65 3</u>	.	<u>3 57</u>	6
Ron -	le -	sah -	ing			si -	ti
Jan -	ma	gung	ka -			jo -	di
.	.	6	7	6	5	3	( *
.	.	6	7	<u>. 23</u>	<u>6 .5</u>	3	.
3	3	5	6	3	5	3	(2
3	3	<u>3 56</u>	6	<u>. .7</u>	5	<u>6 53</u>	2
E -	wuh	mar -	ga		ni -		pun
Wit	a -	sor	ka -		lang -		kung
.	.	2	.	2	2	3	(2
7	7	2	3	2	2	3	(2

3	2	7	6	5	6	7	6
3	3	.	5	6	7	6	7
.	.	3	<u>6 7</u>	.	<u>7 6 7</u>		7
		Wa -	e		la -		di

*Swk:*

* 3	3	2	7	.	3	.	2
3	3	<u>3 2</u>	7	<u>2 3</u>	3	<u>. 2</u>	2
E -	wuh	mar -	ga		ni -		pun
Wit	a -	sor	ka	-	lang -		kung

(Martapangrawit, 1982:109-113)

### C. Analisis Seleh Lagu Sekar Macapat Mijil Ludira ke dalam Ladrang Mijil Ludira

*Sekar macapat mijil ludira laras pelog pathet barang, disusun menjadi ladrang Mijil Ludira laras pelog pathet barang. Gending berbentuk ladrang tersebut terdiri dari sembilan gongan. Dalam analisis, penulis akan menyajikan lagu sekar macapat mijil ludira per pada yang kemudian dianalisis setiap gatranya ke dalam ladrang mijil ludira. Ada tiga pada lagu sekar macapat mijil ludira yang akan dianalisis. Berikut analisis seleh-seleh sekar macapat mijil menjadi ladrang mijil ludira.*

### 1. Pada Pertama Lagu Sekar Macapat Mijil Ludira

Perkembangan lagu *sekar macapat mijil ludira* gatra pertama menjadi *cengkok pertama ladrang mijil ludira* sebagai buka celuk. Untuk lebih jelas, lihat alur lagu antara *sekar macapat mijil ludira* dengan *ladrang mijil ludira* dibawah ini.

..

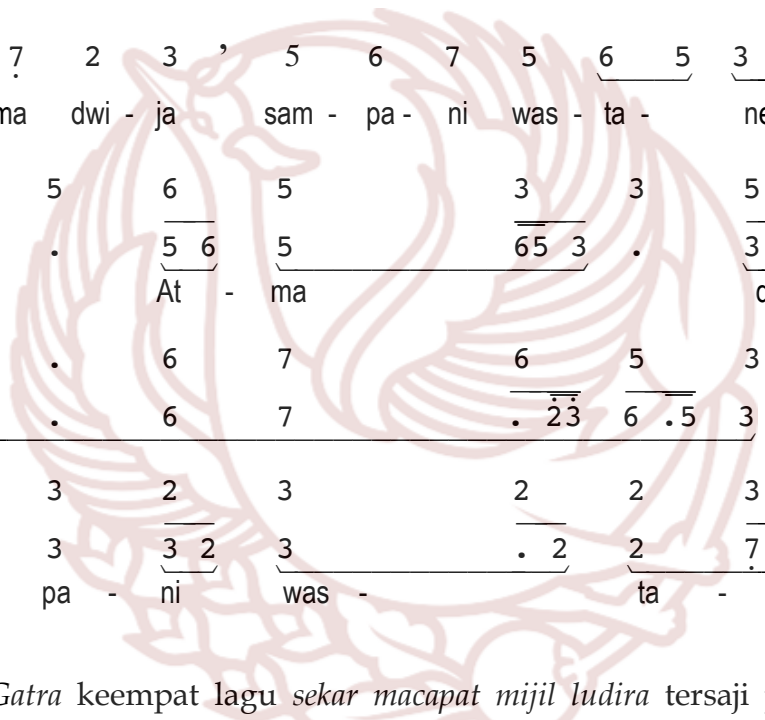
3	5	6	7	'	7	7	7	7	6	7	2̇	,		
Was	-	tra	ngang	-	rang	te	-	beng	-	ing	pa-	ta - ni ,		
Buka: Celuk										3	5	6	7	
										..	Was - tra nga - ngrang			
7	7	7	2̇	7	.	6	6	7	2̇	(2̇)				
te	-	beng	-	ing	pa-	ta	-	ni						

Gatra kedua lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *ladrang mijil ludira* paruh gatra kedua, hingga gatra ketiga dan gatra keempat pada *ladrang mijil ludira* gong pertama. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.

..

6	3	2	2	3	7	2	,
Pang	-	ga	-	gas	-	ing	ba - tos ,
.	.	2̇	3̇	2̇	7	5	6̇...̇
.	.	2̇	3̇	. 2̇	7 6	7 2̇3̇	6̇.5̇
						pang	- ga
.. 3	3	5	6	3	5	3	2̇
3̇	.	3̇ 5̇ 6̇	6̇	. 6̇ 7̇	5	6̇ 5̇ 3̇	7̇ 2̇
			gas	- ing	ba	-	tos

*Gatra* ketiga lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *ladrang mijil ludira* paruh *gatra* ketujuh dan *gatra* kedelapan menjelang *gong* pertama. Kemudian dilanjutkan *gatra* pertama, *gatra* kedua, *gatra* ketiga dan *gatra* keempat *gong* kedua. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.



6	7	2	3	'	5	6	7	5	6	5	3	2	,			
At	-	ma	dwi	-	ja	sam	-	pa	-	ni	was	-	ta	-	ne	,
5	5	6	5					3	3	5	(6)					
.	.	5 6	5			6 5	3	.	3	5 7	6					
		At	-	ma					dwi	-	ja					
.	.	6	7			6	5	3	.							
.	.	6	7			2 3	6	5	3	.						
3	3	2	3			2	2	3	2							
3	3	3 2	3			2	2	7 2 3	2							
Sam-	pa	-	ni	was	-			ta	-				ne			

*Gatra* keempat lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *ladrang mijil ludira* paruh *gatra* ketujuh dan *gatra* delapan menjelang *gong* kedua. Kemudian dilanjutkan *gatra* pertama, *gatra* kedua, *gatra* ketiga, *gatra* keempat dan *gatra* kelima *gong* ketiga. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.

7	2	2	2	'	2	2	2	3	2	7	6	,			
Gung	-	ka	-	ran	-	ta	ing	si	-	yang	myang	ra	-	tri	,

7	7	2	3	2	2	3	(2)
.	.	<u>7 23</u>	3	<u>. 2</u>	<u>2</u>	<u>7 23</u>	<u>2</u>
		Gung	- ka	-	ran	-	ta
.	.	2	3	2	7	6	7
.	.	2	3	.	<u>2</u>	<u>. 32</u>	<u>7</u>
					ing		si-
2	7	2	3	2	2	3	2
<u>2 7</u>	.	<u>7 23</u>	3	<u>. 2</u>	<u>2</u>	<u>7 23</u>	<u>2</u>
		yang	myang		ra	-	tri
3	2	7	6	5	6	7	6
.	. 3	<u>2 7</u>	<u>6</u>	.	.	.	.

*Gatra* kelima lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *ladrang mijil ludira* *gatra* ketujuh dan *gatra* kedelapan *gong* ketiga. Kemudian dilanjutkan *gatra* pertama dan *gatra* kedua pada *gong* keempat. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.

3	5	6	6	6	6	,
Ing	- kang	sar	- pa	lang	- king	,
5	5	6	5	3	3	5
5	5	<u>5 6</u>	5	<u>65 3</u>	.	<u>3 57</u>
Ing	- kang	sar	- pa			lang - king
.	.	6	7	6	5	3
.	.	6	7	<u>. 23</u>	<u>6 .5</u>	<u>3</u>



*Gatra* keenam lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *gatra* ketiga dan *gatra* keempat yang selesai *seleh* kenong kedua *ladrang mijil ludira* gong keempat. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.

5 6 7 5 6 5 3 2 .  
Mung si - ra ri ning - sun .

3 3 5 6 3 5 3 2  
3 3 3 5 6 6 . . 7 5 6 5 3 2  
mung si - ra ri - ning - sun

## 2. Pada Kedua Lagu Sekar Macapat Mijil Ludira

*Gatra* pertama lagu *sekar macapat mijil ludira* pada kedua tersaji *gatra* ketujuh dan *gatra* kedelapan menjelang gong keempat. Kemudian dilanjutkan hingga *kenong* pertama dan *kenong* kedua gong ke kelima pada *ladrang mijil ludira*. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.

3 5 6 7 ' 7 7 7 7 6 7 2 ,  
Pu - tra - ren ndra pa - ra - be pa - wes - tri ,

3 3 . 5 6 7 6 7 7  
. . 3 6 7 . 7 6 7 7  
Pu - tra - ren - dra

. . 7 . 2 7 6 7  
. . . . 2 7 . 6 7 2

$\dot{2}$       7      6      7      6      6      7       $\hat{2}$   
 7      7       $\overline{7 \dot{2}}$        $\overline{7 \quad \cdot \quad 6}$       .       $\overline{6 \quad 7 \dot{2}}$        $\dot{2}$   
 pa - ra - be pa - wes - tri

*Gatra kedua lagu sekar macapat mijil ludira tersaji pada ladrang mijil ludira paruh gatra keenam, gatra ketujuh dan gatra kedelapan pada ladrang mijil ludira menjelang gong kelima. Berikut alur lagu sekar macapat mijil ludira dan ladrang mijil ludira.*

$\cdot$   
 6    3    2     $\overline{2 \quad 3}$     7    2    ,  
 Pa - ran we - ka - sing dhon ,  
 .    .     $\dot{2}$      $\dot{3}$      $\dot{2}$     7    5     $\hat{6}$   
 .    .     $\dot{2}$      $\dot{3}$      $\cdot \quad \dot{2}$      $\overline{7 \quad 6}$      $\overline{7 \quad 2 \quad 3}$      $\overline{6 \cdot 5}$   
 Pa - ran  
 3    3    5    6    3    5    3     $\textcircled{2}$   
 $\overline{3}$     .     $\overline{3 \quad 5 \quad 6}$      $\overline{6 \quad \cdot \quad 7}$      $\overline{5 \quad 6 \quad 5 \quad 3}$      $\overline{7 \quad 2}$   
 we - kas - ing dhon

*Gatra ketiga lagu sekar macapat mijil ludira tersaji pada ladrang mijil ludira paruh gatra ketiga, gatra keempat hingga gatra kelima dan gatra keenam. Kemudian dilanjutkan gatra ketujuh dan gatra kedelapan menjelang gong keenam. Berikut alur lagu sekar macapat mijil ludira dan ladrang mijil ludira.*

$\dot{6}$      $\dot{7}$     2    3    '    5    6    7    5     $\overline{6 \quad 5}$      $\overline{3 \quad 2}$     ,  
 Kang toh pi - ta su - mram - bah a - ngga - ne ,

5	5	6	5	3	3	5	6
.	.	<u>5 6</u>	5	<u>65 3</u>	.	<u>3 57</u>	<u>6</u>
		Kang	toh			pi -	ta
.	.	6	7	6	5	3	.
.	.	6	7	<u>. 23</u>	<u>6 .5</u>	3	.
3	3	2	3	2	2	3	(2)
3	3	<u>3 2</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	2
Su -	mram -	bah	ang	-	ga -		ne

*Gatra* keempat lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *ladrang mijil ludira* paruh *gatra* ketiga, *gatra* keempat hingga *gatra* kelima. Kemudian dilanjutkan *gatra* keenam, *gatra* ketujuh dan *gatra* kedelapan menjelang *gong* ketujuh hingga *gatra* pertama *gong* kedelapan.

7	2	2	2	'	2	2	2	<u>3 2</u>	7	6	,
La -	gya	a -	na		pa -	nu	ju -	ning	a -	ti	,
7	7	2	3		2	2	3	2			
.	.	<u>7 23</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	<u>2</u>				
		La -	gya		a -						
.	.	2	3		2	7	6	7			
.	.	2	3		.	<u>2 . 32</u>	<u>7</u>				
					pa -			nu			
2	7	2	3		2	2	3	(2)			
<u>2 7</u>	.	<u>7 23</u>	3	<u>. 2</u>	2	<u>7 23</u>	<u>2</u>				
		ju -	ning		a -			ti			
3	2	7	6		5	6	7	6			
.	. 3	<u>2 7</u>	<u>6</u>		.	.	.	.			



### 3. Pada Ketiga Lagu Sekar Macapat Mijil Ludira

Untuk *pada* ketiga, *gatra* pertama lagu *sekar macapat mijil* tersaji *gatra* ketujuh dan *gatra* kedelapan menjelang *gong* kesembilan. Kemudian kembali *gong* ke kelima, *kenong* pertama dan *kenong* kedua pada *ladrang mijil ludira*.

3 5 6 7 ' 7 7 7 7 6 7 2 ,  
 Wa - e la - di ta - na - yeng ka - di - ri ,  
 . . 2 . 2 2 3 2  
 7 7 2 3 2 2 3 2  
 3 2 7 6 5 6 7 6  
 3 3 . 5 6 7 6 7 ||  
 . . 3 6 7 . 7 6 7 7  
 Wa - e la - di  
 || . . 7 . 2 7 6 7  
 . . . . 2 7 . 6 7 2  
 2 7 6 7 6 6 7 2  
 7 7 7 2 7 . 6 . 6 7 2 2  
 ta - na - yeng ka - di - ri

*Gatra* kedua lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *ladrang mijil ludira* paruh *gatra* keenam, *gatra* ketujuh dan *gatra* kedelapan pada *ladrang mijil ludira* menjelang *gong* kelima. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.

..

6 3 2 2 3 7 2 ,  
 Ki - ra ne tyas ing ngong ,

. . 2 3 2 7 5 6  
 . . 2 3 . 2 7 6 7 23 6.5  
 Ki - ra

3 3 5 6 3 5 3 (2)  
 3 . 3 56 6 . 7 5 6 53 7 2  
 ne tyas ing ngong

*Gatra ketiga lagu sekar macapat mijil ludira tersaji pada ladrang mijil ludira paruh gatra ketiga, gatra keempat hingga gatra kelima dan gatra keenam. Kemudian dilanjutkan gatra ketujuh dan gatra kedelapan menjelang gong keenam. Berikut alur lagu sekar macapat mijil ludira dan ladrang mijil ludira.*

6 7 2 3 ' 5 6 7 5 6 5 3 2 ,  
 yak- sa - pra - bu go - rang - sa ka - dang - e ,

5 5 6 5 3 3 5 6  
 . . 5 6 5 65 3 . 3 57 6  
 yak - sa pra - bu

. . 6 7 6 5 3 .  
 . . 6 7 . 23 6 .5 3 .

3 3 2 3 2 2 3 (2)  
 3 3 3 2 . 2 2 7 23 2  
 Go - rang - sa ka - dang - e



*Gatra* keempat lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *ladrang mijil ludira* paruh *gatra* ketiga, *gatra* keempat hingga *gatra* kelima. Kemudian dilanjutkan *gatra* keenam, *gatra* ketujuh dan *gatra* kedelapan menjelang *gong* ketujuh hingga *gatra* pertama *gong* kedelapan. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.

$\begin{array}{cccccccccccc} \dot{7} & 2 & 2 & 2 & ' & 2 & 2 & 2 & \underline{3} & \underline{2} & \dot{7} & \dot{6} & , \\ \text{da} - & \text{tan} & \text{man} - & \text{tra} & & \text{yen} - & \text{si} - & \text{ra} - & \text{nim} & \text{bang} - & \text{i} & , \end{array}$

$\begin{array}{cccccccccccc} \dot{7} & & \dot{7} & & 2 & 3 & & 2 & 2 & 3 & & \hat{2} \\ \cdot & \cdot & \underline{\underline{\dot{7} \ 2 \ 3}} & 3 & & \underline{\underline{\cdot \ 2}} & 2 & \underline{\underline{\dot{7} \ 2 \ 3}} & \underline{2} & & & \\ & & \text{da} - & \text{tan} & & & \text{man} - & \text{tra} & & & & \end{array}$

$\begin{array}{cccccccccccc} \cdot & \cdot & 2 & 3 & & 2 & \dot{7} & \dot{6} & & \hat{7} \\ \cdot & \cdot & 2 & 3 & & \cdot & 2 & \underline{\underline{\cdot \ 3 \ 2}} & \underline{7} & & & \\ & & & & & \text{yen} & - & \text{si} - & & & & \end{array}$

$\begin{array}{cccccccccccc} 2 & & \dot{7} & 2 & 3 & & 2 & 2 & 3 & \hat{(2)} \\ \underline{\underline{2 \ 7}} & \cdot & \underline{\underline{\dot{7} \ 2 \ 3}} & 3 & & \underline{\underline{\cdot \ 2}} & 2 & \underline{\underline{\dot{7} \ 2 \ 3}} & \underline{2} & & & \\ & & \text{ra} - & \text{nim} - & & & \text{bang} - & \text{i} & & & & \end{array}$

$\begin{array}{cccccccccccc} 3 & 2 & \dot{7} & \dot{6} & & 5 & \dot{6} & \dot{7} & \hat{6} \\ \cdot & \cdot \ 3 & \underline{\underline{2 \ 7}} & \underline{\underline{6}} & & \cdot & \cdot & \cdot & \cdot & & & \end{array}$

*Gatra* kelima lagu *sekar macapat mijil ludira* tersaji pada *ladrang mijil ludira* *gatra* ketiga dan *gatra* keempat *kenong* kedua *gong* kedelapan. Kemudian dilanjutkan *gatra* kelima dan *gatra* keenam *gong* kedelapan. Berikut alur lagu *sekar macapat mijil ludira* dan *ladrang mijil ludira*.



paruh *gatra* ketujuh *gong* kesembilan, kembali *gong* kelima dan selesai *seleh* *gong* kedelapan. Secara garis besar ini prosesnya. Pembentukan lagu *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira* sangat kompleks meliputi lagu, *padang ulihan*, *gatra*, irama dan *garap*.

#### D. Bentuk dan Struktur *Ladrang Mijil Ludira*

Gending *sekar mijil ludira* merupakan salah satu gending Jawa yang berbentuk *ladrang*. Pengelompokan gending Jawa, *ladrang* termasuk dalam kategori gending *alit*. Pada umumnya komposisi musikal bentuk *ladrang* tidak hanya terdiri satu satuan *gong* saja, setidaknya ada dua bagian yaitu lagu pokok dan lagu *ngelik*. Namun juga ada yang dalam satu bentuk *ladrang* hanya terdiri dari satu *gongan*.

*Ladrang mijil ludira* merupakan kategori bentuk *ladrang* yang menggunakan irama *dados* dalam penyajiannya. Berikut struktur *ladrang* dalam irama *dados*.

-	+	-		-	+	-	⌒
•	•	•	•	•	•	•	•
-	+	-	⌒	-	+	-	⌒
•	•	•	•	•	•	•	•
-	+	-	⌒	-	+	-	⌒
•	•	•	•	•	•	•	•
-	+	-	⌒	-	+	-	⌒
•	•	•	•	•	•	•	⊙

Secara detail, struktur *ladrang* dalam satu *gongannya* terdapat 32 (tiga puluh dua) *sabetan balungan* atau delapan *gatra*. Terdapat empat *tabuhan* atau pukulan *kenong* yang terletak pada akhir *gatra* ke dua, empat, enam, dan delapan. Terdapat tiga *tabuhan* atau pukulan *kempul* yang terletak pada akhir *gatra* ke tiga, lima, dan tujuh. Selain itu, juga terdapat *tabuhan kethuk* pada *sabetan balungan* kedua setiap *gatra* dan *tabuhan kempyang* pada *sabetan balungan* pertama dan ke tiga setiap *gatranya*.

Perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira* merupakan adanya faktor kreativitas seniman dan adanya kebutuhan serta tujuan dalam mencipta gending. *Ladrang mijil ludira* berawal digunakan sebagai karawitan tari *srimpi ludira madu*. *Ladrang mijil ludira* merupakan gending *kemanak*<sup>5</sup> laras *pelog pathet barang*.

### E. Munculnya *Ladrang Mijil Ludira*

*Ladrang mijil ludira* merupakan rangkaian dari *Gendhing Ludira Madu kethuk 4 kerep minggah Kinanthi kethuk 4, suwuk buka celuk Ladrang*

---

<sup>5</sup> Gending *kemanak* yaitu gending yang dalam sajiannya menggunakan instrument *kemanak, kendhang gedhe, penunthung, kethuk, kenong* dan *gong*. Akan tetapi dalam konteks gending *srimpi ludira madu*, *ladrang mijil ludira* dalam sajiannya selain menggunakan instrument yang telah disebutkan di atas, juga menggunakan instrument *rebab, gendher barung, gendher penerus* dan *gambang*.

*Mijil Ludira laras pelog pathet barang*. Gending tersebut digunakan untuk karawitan tari *srimpi ludira madu*. *Srimpi ludira madu* diciptakan oleh Paku Buwana V ketika masih menjadi Putra Mahkota Keraton Surakarta dengan gelar sebutan *Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Anom*. Paku Buwana V naik tahta pada tahun 1820 dan wafat pada tahun 1823, jadi beliau menjadi raja hanya selama tiga tahun (*Serat Centhini: Tembang Raras Jilid I*, 1992:iii).

Perlu diketahui bahwa pada umumnya jenis tari *srimpi* atau *bedhaya* nama tarinya mengambil nama gending yang digunakan. Contohnya, tari *bedhaya Tejanata* yang menggunakan *Gendhing Tejanata Laras Pelog Pathet Lima*. Begitu juga dengan tari *srimpi ludira madu*, gending yang digunakan adalah *Ludira Madu kethuk 4 kerep minggah Kinanthi kethuk 4, suwuk buka celuk Ladrang Mijil Ludira Laras Pelog Pathet Barang*.

Menurut Darsono dalam kuliah mata kuliah tembang tahun 2012, menceritakan bahwa *ingkang sinuhun* Paku Buwono IV *garwa prameswarinya* berasal dari wilayah Madura. Oleh karena itu untuk mengingat hal tersebut, *srimpi ludira madu* mempunyai pengertian sama dengan *srimpi ludira madura*.<sup>6</sup> Bila dilihat dari asal kata *ludira* artinya darah, Madura adalah wilayah timur pulau Jawa. Jadi penggambaran

---

<sup>6</sup> Kuliah Tembang I, Semester I

*srimpi ludira madura* yang berarti darah Madura. Selain itu jika kata *madu* diartikan sebagai “rasa manis”, maka dapat diambil kesimpulan bahwa Sinuhun Paku Buwana IV dengan *garwa prameswari* dari Madura merupakan keluarga yang manis atau bahagia.

Informasi tentang munculnya tari *srimpi ludira madu* ini dapat dilacak dari pernyataan Prajapangrawit dalam bukunya *Wedhapradangga*. Ia menyatakan bahwa:

. . . Sinuhun Paku Buwana V lajeng kagungan karsa amiwiti iyasa dalem beksa; mirib beksa wanita laguning bedhaya, kawewahan wileding ukelipun. Katindakaken para kenya cacah sekawan; pinilihan ingkang dedeg pangadepipin sami pasariran ngronce, parigel ing solah. Inggih punika ingkang lajeng winastan lelangen dalem Serimpi. Gendhingipun Ludira Madura dhawah kinanthi, suwuk lajeng celuk Mijil Wastrangrang (ladrangan), gendhing kemanak, laras pelog pathet barang (1990:110-111).

Terjemahan bebas:

(Sinuwun Paku Buwono V kemudian memiliki kehendak memulai untuk membuat tarian; yang serupa dengan tari wanita lagunya *bedhaya*, merubah bagian *sekarang* gerakannya. Diperankan oleh para wanita yang masih perawan berjumlah empat; di pilih dengan tinggi badan yang sama [badannya kecil tidak gemuk], pandai berolah gerak. Kemudian tari tersebut diberi nama tari *Srimpi*. Gendhingnya yaitu *Ludira Madura dhawah Kinanthi*, *suwuk* kemudian buka celuk *Mijil Wastrangrang* [bentuknya *ladrang*], *gedhing kemanak*, *laras pelog pathet barang*).

Pernyataan di atas memberi informasi bahwasanya adanya tari *srimpi* yaitu pada masa kepemimpinan Paku Buwono V. *Ladrang mijil ludira* dikenal dengan nama *Mijil Wastrangrang*. Nama itu diambil



dari teks pertama sebagai buka *celuk* pada *ladrang* tersebut. Dalam buku *Wedhapradangga* di halaman yang sama disebutkan, salah satu gending karya Paku Buwono V yaitu *Mijil Wastrangangrang, gendhing kemanak, pelog barang*. Namun juga ada beberapa gending karyanya yang menggunakan nama “madura”. Gending yang di maksud antara lain : *Ludira Madura dhawah Kinanthi pelog barang; Montro Madura, slendro sanga; Kagok Madura (ladrang), slendro sanga* (Pradjapangrawit, 1990:110).

Adapun teks atau *cakepan mijil ludira madu* yaitu sebagai berikut:

*Wastrangangrang tebenging patani,  
Panggagasing batos,  
Atma dwija sampani wastane,  
Gungkarantaing siyang myang ratri,  
Ingkang sarpa langking,  
Mung sira rining sun.*

*Putrarendra parabe pawestri,  
paran wekasing dhon,  
Kang toh pita sumrambah anggane,  
Lagya ana panujuning ati,  
Ronlesahing siti,  
Ewuh marga nipun.*

*Wae ladi tanayeng kadiri,  
Kirane tyas ingong,  
Yaksa prabu gorangsa kadange,  
Datan mantra yen sira nimbangi,  
Janma gung kajodi,  
Wit asor kalangkung.*

*Tawing wastra ron kamal kang kuning,  
Nadyan Sang lir sinom,  
Kukila gung sabaweng ratrine,  
Datsan sudi anganggep kekasih,  
Andel Ngalengka Ji,  
Meksa raganingsun.*



*Pasir Kresna ngujwala kaeksi,  
Lila trusing batos,  
Gotok alit kawistara lenge,  
Mung karyaneng panongsong pakathik,  
Roning tangkil kawis,  
Sokur gustiningsun.*

(Martapangrawit, 1982:113)



## BAB IV

### GARAP LADRANG MIJIL LUDIRA DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT

*Ladrang mijil ludira* pada awalnya hanya disajikan untuk keperluan karawitan tari *srimpi ludira madu*. Namun dalam perkembangannya di masyarakat, *ladrang mijil ludira* dapat disajikan untuk keperluan yang lain. Perkembangan tersebut tidak lepas dari kreativitas para seniman yang *menggarap* gending dengan maksud dan tujuan tertentu.

Dalam ranah *garap*, seniman atau *pengrawit* merupakan *penggarap* dan gending merupakan materi yang *digarap*. *Penggarapan* suatu gending tidak akan pernah terjadi apabila tidak ada maksud dan tujuan dari para seniman atau *pengrawit*. Begitu juga dengan *ladrang mijil ludira* yang *digarap* oleh *pengrawit* sesuai dengan kebutuhannya. Berikut beberapa *garap ladrang mijil ludira* berdasarkan keperluannya yaitu sebagai karawitan tari *srimpi*, *panembrama*, *klenengan*, *pakeliran* (wayang kulit), dan *kirab nganten*.

#### A. Garap Ladrang Mijil Ludira dalam Sajian Tari Srimpi

*Ladrang mijil ludira* digunakan untuk keperluan tari *srimpi*, merupakan awal dari tujuan Paku Buwono V sebagai pencipta gending

tari *srimpi ludira madu*. *Ladrang mijil ludira* disajikan satu rangkaian dengan gending *Ludira Madu kethuk 4 kerep minggah Kinanthi kethuk 4, suwuk buka celuk Ladrang Mijil Ludira laras pelog pathet barang*. *Ladrang mijil ludira* merupakan gending *kemanak*. Pada masa kepemimpinan Paku Buwono V *ladrang mijil ludira* disajikan seperti gending *kemanak* pada umumnya.

Pada masa kepemimpinan Paku Buwono X *ladrang mijil ludira* disajikan untuk keperluan *panembrama*, melibatkan perangkat gamelan *gadhon* dalam sajiannya. Sejak itu hingga sekarang *ladrang mijil ludira* baik untuk *srimpi* maupun untuk keperluan yang lain menggunakan perangkat *gadhon*. Bahkan dewasa ini sajian *ladrang mijil ludira* di luar tembok keraton menggunakan perangkat *gadhon* juga ditambah instrument suling dan siter kecuali dalam karawitan *tari srimpi ludira madu*.

Penggunaan instrument *kenong* pada gending *kemanak* biasanya *kenong nada 3 (lu)*. Sajian *ladrang mijil ludira* dengan nada *kenong 3 (lu)* digunakan padamasa pemerintahan Paku Buwono V atau sebelum masa pemerintahan Paku Buwono X. Berbeda lagi ketika pada masa pemerintahan Paku Buwono X, hadirnya perangkat *gadhon* dalam sajian *ladrang mijil ludira* sehingga menggunakan *kenong plesetan* atau *kenongan* yang mengikuti alur *balungan* gending pada *ladrang mijil ludira*. Sejak itulah sajian *ladrang mijil ludira* dalam keperluan *srimpi ludira madu* meggunakan perangkat *gadhon* (Suraji, wawancara 4 Juni 2018).

Dalam sajian tari *srimpi ludira madu*, antara hasil pemadatan PKJT/ASKI Surakarta dengan sumber asli dari Keraton Surakarta terdapat perbedaan. Perbedaan tersebut dapat diketahui dari struktur sajiannya. Hasil pemadatan PKJT/ASKI Surakarta, struktur gendingnya diawali dari *pathetan*, kemudian gending pokok, dan diakhiri *ladrang Singa-Singa laras pelog pathet barang*. Untuk Keraton Suakarta diawali dengan *pathet maju beksan bedhaya/srimpi* keraton Surakarta, kemudian gending pokok, dan diakhiri *pathet mundur beksan bedhaya/srimpi* keraton Surakarta.

Perbedaan yang lain terdapat pada jumlah *pada cakepan mijil* yang disajikan. Tari *srimpi ludira madu* di Keraton Surakarta, menggunakan lima *pada cakepan mijil* (Wahyu, 2009. Video tari *Srimpi Ludira Madu*, pergelaran tari ferstival keraton tanggal 18-19 Juli 2009 di Sithinggil, keraton Surakarta, koleksi Pudjiastuti). Tari *srimpi ludira madu* hasil pemadatan PKJT/ASKI Surakarta, menggunakan dua *pada cakepan mijil* (Sunarno, *Gendhing Srimpi Ludira, side A, track 11.30-12.10*).

*Ladrang mijil ludira* dalam tari *srimpi* menggunakan *kedhangan ladrang satunggal (ageng/gedhe) laras pelog* dan membangun jalinan dengan *tabuhan penunthung*. Perlu diketahui bahwa gending-gending *bedhaya* dan *srimpi* keraton Surakarta, bagian *merong* semua menggunakan *kedhangan satunggal laras pelog*, bagian *ladrang* menggunakan *kendhang satunggal pelog*

atau *kendhang kalih*. Untuk bentuk *ketawang* menggunakan *kedhang satunggal* atau *kendhang kalih*.

Pada *ladrang mijil ludira* menggunakan *kendhang satunggal pelog*. Di samping juga menggunakan *kendhangan engkyeng*. Dalam karawitan tari *bedhaya* dan *srimpi keraton* Surakarta *kendhangan engkyek* disajikan menurut kebutuhan tari (Pudjiastuti, wawancara 25 Juni 2018).

### **B. Garap Ladrang Mijil Ludira dalam Sajian Panembrama**

*Penembrama* berasal dari bahasa Jawa *nomina* (kata benda) *pa.nem.bra.ma* yaitu nyanyian penghormatan untuk menyambut kedatangan tamu kehormatan (<https://kbbi.kata.web.id/panembrama/>, diakses 9 Juni 2018). Pada masa kepemimpinan Paku Buwono X *ladrang mijil ludira* disajikan untuk *Panembrama*. Dalam penyajiannya ada penambahan instrument dan perubahan teks atau *cakepan*. Berikut kutipan dari *Serat Wedhapradangga*.

*Penembrama amengeti jumenengipun nata Kanjeng Rajaputri Wilhelminah ing Nederlan (Negari Walandi; Negeri Belanda). . . Panembrama anampeni bintang Groot Ufesir Oranye Nasau ing dinten senen Kliwon, tanggal 21 Rejeb, Ehe 1828, utawi kaping 5 Desember 1898. Winadhahan ing gendhing Ladrang Mijil Ludira, gendhing kemanak, pelog pathet barang. Gendhing kasebut nginggil kagem beksa srimpi; beksa Sarimpi Gendhing Ludira Madura, minggah Kinanthi. Suwuk lajeng celuk utawi bawa swara: "Duk nampeni bintang Groot Ufesir." Lajeng ketampen ing gendhing Ladrang Mijil, gendhing kemanak. Mawi rinengga ing rebab, gambang tuwin gendher, laras pelog pathet barang (Pradjapangrawit, 1990:152).*

Terjemahan bebas:

(*Panembrama* [koor nyanyian pujian yang dilakukan bersama] untuk memperingati kedatangan Kanjeng Rajaputri Wilhelminah dari Belanda ke Solo. . *Panembrama* dalam rangka menerima bintang *Groot Ufesir Oranye Nasau* pada hari senin *Kliwon*, tanggal 21 *Rejeb, Ehe* 1828, atau tanggal 5 Desember 1898. *Panembrama* tersebut menggunakan gending *Ladrang Mijil Ludira*, *gendhing kemanak*, *pelog pathet barang*. Gending itu merupakan gending yang digunakan untuk tari *srimpi*; tari *Srimpi Gendhing Ludira Madura*, *minggah Kinanthi*. *Suwuk* kemudian buka celuk atau bawa swara: “*Duk nampeni bintang Groot Ufesir*.” Kemudian dilanjutkan *gendhing Ladrang Mijil*, *gendhing kemanak*. Yang disertai instrument [ditambah instrument] *rebab*, *gambang* dan *gendher laras pelog pathet barang*).

Berdasarkan kutipan di atas, penambahan instrument gending *kemanak ladrang mijil ludira* pada masa pemerintahan Paku Buwono X yaitu *rebab*, *gambang* dan *gendher*. Pradjapangrawit selebihnya tidak menyebutkan secara detail apakah hanya menambah instrument saja atau ada pengurangan dari komponen aslinya (komponen karawitan *srimpi*).

Teks atau *cakepan* yang digunakan pada masa Paku Buwono X yaitu “*Duk nampeni bintang Groot Ufesir*”. Teks tersebut merupakan *gatra* pertama yang digunakan sebagai *buka celuk*. Ada lima *pada cakepan mijil* dalam *Serat Bedhaya-Srimpi* sebagai berikut.

*Duk nampani bintang Grut Opisir,*  
*Oranye Nasao,*  
*Ing kadhaton pasamuwan gedhe,*  
*Den pengti ping gangsal lumaris,*  
*Dhesember nujoni,*  
*Sangkalaning taun.*



Ngsthi Trusta Salireng Narpati,  
 Ri senen kaliwon,  
 Tanggal kaping slikur Rejeb Ehe,  
 Windu Sancaya sangkaleng warsi,  
 Salira kaeksi,  
 Murtine Sang Aprabu.

Tuhu lamun nugraha dhatengi,  
 Denya madeg katong,  
 Srinarendra ping sadasa dene,  
 Kamulyaning tumaruntun prapti,  
 Mangka tandha yekti,  
 Bintang kang rinasuk.

Angagem Komandhur Ordhe saking,  
 Nederlanse Leo,  
 Grut Opisir kang lagya katampen,  
 Myang Grut Opisir Leopold ing Belgi,  
 Sakawan Opisir,  
 Kriskroom Ordhe iku.

Saking Prabu Siyam duk ngejawi,  
 Lan bintang kaprabon,  
 Nata Jawi sakawan cacahé,  
 Kawistara neng jaja respati,  
 Ujwaleng narpati,  
 Sangsaya ngengewung.

(Moelyono Sastronaryatmo, 1958:757-758)

Sampai saat ini sajian *ladrang mijil ludira* selalu menggunakan cakepan “*Wastrangrang tebening patani. . .*”. Cakepan “*Duk nampeni bintang Groot Ufesir. . .*” hanya digunakan pada masa itu saja dalam sajian *panembrama* untuk keperluan menyambut bintang tamu. Selebihnya *ladrang mijil ludira* populer dengan cakepan “*Wastrangrang tebening patani. . .*” dalam penyajiannya (Sukamso, wawancara 12 April 2018).



### C. *Garap Ladrang Mijil Ludira dalam Sajian Klenengan*

Sajian gending *klenengan* adalah musik karawitan yang disajikan secara mandiri tanpa harus mengikuti atau bahkan “mengiringi” suatu acara tertentu yang berkaitan dengan gending tersebut. Jadi fungsi musik karawitan pada sajian *klenengan* adalah sebagai musik hayatan. Hal ini sesuai dengan apa yang dikatakan Supanggah dalam bukunya *Bothekan Karawitan II*:

Garap *klenengan*, yaitu cara menabuh atau memvokali *gendhing* yang pada dasarnya adalah pemilihan teknik, pola, dan *cengkok*, sepenuhnya diserahkan pada kebijaksanaan dan selera pengrawit dan tidak ada keharusan untuk menyesuaikan dirinya dengan kepentingan dan konteks tertentu di luar kebutuhan penyajian karawitan (Supanggah, 2007:256).

Berdasarkan pernyataan Supanggah di atas, pengrawit mempunyai ruang *garap* yang luas dalam menyajikan gending untuk *klenengan*. Akan tetapi seorang pengrawit juga mempunyai batasan dalam *menggarap* gending, artinya tidak seenaknya menghilangkan ciri khas dari gending yang asli. Contohnya gending yang di ilhami *cengkok* khusus, baik *sindhenan* maupun *cengkok* lagu *gendher*, *rebab*, dan lain-lain.

Dalam keperluan *klenengan*, sajian *ladrang mijil ludira* menggunakan semua ricikan gamelan (Suraji, wawancara, 4 Juni 2018). Ketika *ladrang mijil ludira* disajikan dengan semua ricikan gamelan ada dua pandangan

yang berbeda dalam konteks *klenengan*. *Tabuhan kempul, bonang* dan lainnya dapat disajikan apabila tidak mengurangi rasa agung pada *ladrang mijil ludira*. Kemudian dapat dihilangkan jika dirasa mengganggu lagu vokal *ladrang mijil ludira*. Dalam hal ini sah-sah saja ingin menggunakan yang mana, karena sudah keluar dari konteks *srimpi* (Daryanto, wawancara 25 Juni 2018).

#### **D. Garap *Ladrang Mijil Ludira* dalam Sajian Pakeliran Wayang Kulit**

Gending *wayangan* adalah gending-gending yang digunakan di dalam pertunjukan wayang. Mengingat genre wayang yang hidup dan berkembang di Jawa khususnya Jawa Tengah ini bermacam-macam, maka di dalam bahasan ini akan dibatasi hanya pada wayang kulit purwa gaya Surakarta. Wayang kulit purwa mengambil sumber wiracarita Mahabarata dan Ramayana. Seperti diketahui bahwa meskipun kedua cerita tersebut berasal bukan dari tanah Jawa, tetapi keberadaannya di Jawa begitu diyakini serta jalan ceritanya pun disesuaikan dengan kondisi orang Jawa.

Salah satu dalang yang menggunakan *ladrang mijil ludira* sebagai iringan wayang kulit yaitu Purbo Asmara yang merupakan dosen ISI Surakarta. *Ladrang mijil ludira* disajikan dalam lakon “karno tanding” yang digelar di Bandung (Telkom) sekitar tahun 2000an. Dalam sajiannya

*ladrang mijil ludira* digunakan dalam suasana agung yang disajikan sesuai dengan kebutuhan, kemungkinan tidak sampai satu *pada mijil* kemudian ditabrak dengan gending yang lain (Suraji, wawancara 4 Juni 2018). Untuk garap *kendhang* yaitu menggunakan *kendhangan kosek ladrang*. Selain itu juga tidak menggunakan instrument *kemanak* dan *keplik alok*.

#### **E. Garap Ladrang Mijil Ludira dalam Sajian Kirab Nganten**

Gending *srimpi* digunakan untuk *kirab nganten* tentunya sudah tidak asing lagi dalam dunia karawitan. Gending *srimpi* digunakan masyarakat diluar tembok keraton dikarenakan mengimajinasikan seperti keindahan ratu sama *prameswari* (pernikahan keraton). Maka *dedeg ageng* atau busana dengan suasana agung, gending itu diambil dari suasana tersebut supaya *manten* memiliki suasananya seperti itu.

*Ladrang mijil ludira* digunakan untuk *kirab nganten* merupakan hal yang nyata dan sudah pernah disajikan ketika Mantep Soedarsono  *mantu* (pernikahan putra pertamanya). Menurut pengalaman Suraji sebagai pelaku (pengrawit) waktu itu, *ladrang mijil ludira* hanya disajikan satu *pada mijil* yang tanpa disadari bahwa *ladrang mijil ludira* “*ora isoh mulih*” sehingga *tabuhan rusak* karena akhir dari *cakepan mijil* terletak pada *seleh kenong* (Suraji, wawancara 4 Juni 2018). Pengalaman Suraji tersebut merupakan pengalaman yang berharga dan memberi informasi bagi

generasi selanjutnya, bahwa *ladrang mijil ludira* setidaknya harus disajikan minimal dua *pada cakepan mijil*.



## BAB V

### PENUTUP

#### A. Kesimpulan

Berdasarkan penjelasan dari bab-bab sebelumnya, maka pada bagian ini akan disimpulkan menjadi tiga hal, yaitu:

Pertama, *ladrang mijil ludira* diciptakan berdasarkan *seleh lagu sekar macapat mijil ludira*. Secara garis besar *seleh lagu sekar macapat mijil ludira* ke dalam *ladrang mijil ludira*, pada pertama selesai *seleh kenong* dan pada kedua selesai *seleh gong*. Dengan demikian *ladrang mijil ludira* dalam sajiannya harus disajikan lebih dari satu pada *cakepan mijil* agar bisa *suwuk*.

Kedua, terjadinya perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* menjadi *ladrang mijil ludira* dikarenakan adanya kebutuhan dari pencipta gending yaitu Paku Buwono V sebagai karawitan tari *srimpi ludira madu*. Tari *srimpi ludira madu* diciptakan untuk mengenang ibunya yang berasal dari daerah Madura.

Ketiga, *ladrang mijil ludira* dalam perkembangannya dapat disajikan untuk berbagai keperluan. Antara lain yaitu sebagai iringan *panembrama*, *klenengan*, *pakeliran* wayang kulit dan *kirab nganten*. Tentunya

perkembangan tersebut tidak lepas dari kreativitas para seniman yang memiliki tujuan dalam *menggarap* gending.

## **B. Saran**

Tulisan ini masih jauh dari cukup dan banyak celah yang perlu dikaji. Skripsi ini baru bergerak pada tataran menelisik perkembangan bentuk dan struktur *sekar macapat mijil ludira* yang bertransformasi menjadi *ladrang mijil ludira*. Banyak hal yang belum tergarap, terutama pada makna teks lagu terkait percampuran budaya Jawa dan Madura. Selain itu, tentang analisis keunikan *ladrang mijil ludira*. Ini merupakan celah-celah yang bisa digarap oleh penelitian- penelitian berikutnya. Maka kepada peneliti-peneliti selanjutnya diharapkan dapat melengkapi dan penelitian ini dapat dijadikan acuan agar menjadi lebih sempurna.

## KEPUSTAKAAN

- Alwi, Hasan. 2001. *Kamus Besar Bahasa Indonesia Edisi Ketiga*. Jakarta: Balai Pustaka
- Darsono. 1980. "Gendhing-Gendhing Sekar". Skripsi Sarjana Muda, ASKI Surakarta.
- \_\_\_\_\_. 2016. "Beberapa Pandangan Tentang Tembang Macapat", *Jurnal Pengetahuan, Pemikiran, dan Kajian Tentang Bunyi (KETEG) ISI Surakarta* Vol. 16 No. 1 (Mei 2016):27-37.
- Darsono, dkk. 1995. "Perkembangan Musikal Sekar Macapat di Surakarta". Laporan Penelitian Kelompok, STSI Surakarta.
- Hascaryo, Gunawan Sri. 1980. "Macapat Jilid I, II, III". Surakarta: Proyek Pengembangan IKI Sub Proyek ASKI Surakarta.
- Hekmawati, Kartika Nur. 2013. "Macapat Kinanthi: Sebuah Kajian Perubahan Format Musikal Pada Karawitan Jawa". Skripsi, ISI Surakarta.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pascasarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.
- Kawuri, Mella. 2012. "Dhandhanggula Maskentar: Kajian Ragam Bentuk dan Garap". Skripsi, ISI Surakarta.
- Kuntowijoyo, 1999. *Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Bentang Budaya.
- KGP Adipati Anom Amengkunegaran III. 1992. *Serat Centhini: Suluk Tembang Raras Jilid I*. Yogyakarta: Yayasan Centhini.
- Martopangrawit. 1982. "Gendhing dan Sindhenan Bedaya Srimpi Keraton Surakarta". Surakarta: ASKI Surakarta.
- Ningsih, Rita Erma Wahyu Ningsih. 2012. "Perubahan Format Gendhing Studi Kasus Gendhing Rondhon dan Ladrang Wilujeng". Skripsi, ISI Surakarta.
- Nur, Septian Syamsudin. 2012. "Kajian Garap Musikal Gendhing Sekar Mijil Larasati". Skripsi, ISI Surakarta.
- Ranggawarsita, 1957. *Serat Mardawalagu*, alih bahasa Jawa ngoko oleh R. Tanojo. Surakarta: Sadu-budi Solo.



- Saputra, Karsono H. 2001. *Sekar Macapat*. Jakarta: Wedatama Widya Sastra.
- Savitri, Heni. 2012. "Ragam Garap Ketawang Subakastawa". Skripsi, ISI Surakarta.
- Sugimin. 2005. "Pangkur Paripurna: Kajian Perkembangan Garap Musikal". Tesis, Program Pascasarjana STSI Surakarta.
- Supanggah, Rahayu. 2007. *Bothekan Karawitan II: Garap*. Surakarta: ISI Press Surakarta.
- Sutardjo, Imam. 2011. *Tembang Jawa (Macapat)*. Surakarta: Jurusan Sastra Daerah Fakultas Sastra dan Seni Rupa Universitas Sebelas Maret Surakarta.
- Sumarsam. 2002. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori dan Perspektif*. Surakarta: STSI Press Surakarta.
- . 2003. *Gamelan: Interaksi Budaya dan Perkembangan Musikal di Jawa*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Tim Balai Bahasa Yogyakarta. 2011. *Kamus Basa Jawa (Bausastra Jawa)*. Yogyakarta: Kanisius.
- Tedjohadisumarto, R. 1958. "Mbombong Manah Jilid I: Serat kanggo mulangaken lelagon lan sekar djawi". Jakarta: Djambatan.
- Warsapradangga. 1920. "Serat Sesorah Gamelan", Sarasehan Karawitan. SUS, Mangkunegaran.
- Waridi. 1997. "R.L MartapangrawitEmpuKarawitan Gaya Surakarta Sebuah Biografi". Tesis, Yogyakarta: Program Pasca Sarjaana Universitas Gajah Mada Yogyakarta.
- . 2006. *Karawitan Jawa Masa Pemerintahan PB X: Perspektif Historis dan Teoretis*. Surakarta: ISI Press Solo.
- Wrahatnala, Bondet. 2017. "Kebertahanan Kentrung Dalam Kehidupan Masyarakat Jepara". Disertasi, Surakarta: Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.

## DISKOGRAFI

### Audio:

Kaset Pita Pusaka Record. T.th.“Gendhing Tari Srimpi Ludira Madu”, PKJT-ASKI Surakarta.

### Audio Visual:

Darsono. 2000. “Komposisi I Srimpi Ludira Madu” diproduksi oleh DUE-Like Program Studi S-1 Karawitan Jurusan Karawitan STSI Surakarta.

Suraji. T.th. “Preservasi Musik Langka: Gendhing Srimpen Ludira Pl. Br” Hibah A-I Jurusan Karawitan STSI Surakarta.

### Video Visual:

Wahyu. 2009. “Tari Srimpi Ludira Madu”, Pergelaran tari ferstival keraton tanggal 18-19 Juli 2009 di Sithinggil, keraton Surakarta, koleksi Pudjiastuti.

## WEBTOGRAFI

<https://kbbi.kata.web.id/panembrama/>, diakses 9 Juni 2018.

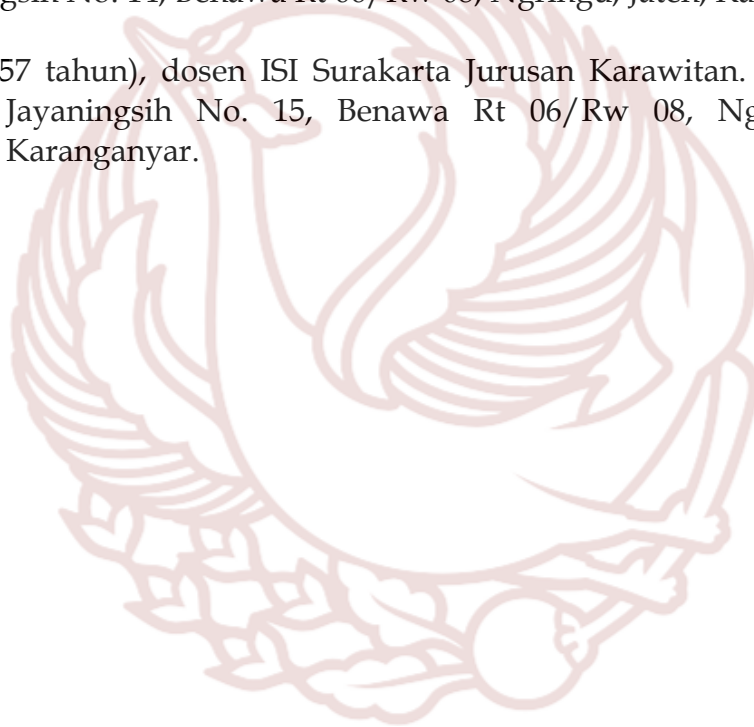
## NARASUMBER

Anita Pudjiastuti (33 tahun), penari *bedhaya-srimpi* keraton Surakarta tahun 2009. Mojo Baru Rt 6/Rw 7 Rembun, Nogosari, Boyolali.

Joko Daryanto (43 tahun), Abdi Dalem Niyaga Keraton Surakarta. Kusumadilagan Rt 3/Rw X, Surakarta.

Sukamso (60 tahun), dosen ISI Surakarta Jurusan Karawitan. Alamat Jalan Jayaningsih No. 14, Benawa Rt 06/Rw 08, Ngringu, Jaten, Karanganyar.

Suraji (57 tahun), dosen ISI Surakarta Jurusan Karawitan. Alamat Jalan Jayaningsih No. 15, Benawa Rt 06/Rw 08, Ngringu, Jaten, Karanganyar.



## GLOSARIUM

- Ageng*** : Secara harfiah berarti besar dan dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending yang berukuran panjang dan salah satu jenis tembang.
- Balungan gendhing*** : Notasi suatu gending yang diwakili oleh tabuhan balungan.
- Bedhaya*** : Salah satu jenis tarian dalam tradisi keraton-keraton di Jawa. Tarian ini dilakukan oleh tujuh atau sembilan penari perempuan.
- Bedhayan*** : Untuk menyebut vokal yang dilantunkan secara bersama-sama dalam sajian tari *bedhaya-srimpi* dan digunakan pula untuk menyebut vokal yang menyerupainya.
- Beksan*** : Tarian.
- Buka*** : Istilah dalam musik gamelan Jawa untuk menyebut bagian awal memulai sajian gendhing atau suatu komposisi musikal.
- Buka*** : Suatu sajian kalimat lagu untuk mengawali sebuah gending.
- Buka celuk*** : Suatu sajian kalimat lagu untuk mengawali sebuah gending yang dilakukan oleh vokal.
- Cakepan*** : Istilah yang digunakan untuk menyebut teks atau syair vokal dalam karawitan Jawa.
- Cengkok*** : Pola dasar permainan instrument dan lagu vokal. Cengkok dapat pula berarti gaya lagu. Dalam

- karawitan dimaknai satu *gongan*. Satu cengkok sama artinya dengan satu *gongan*.
- Dadi** : Tingkatan irama pada karawitan gaya Surakarta yang dalam satu *gatra* terdapat 16 tabuhan saron penerus.
- Dados/dadi** : Salah satu irama dalam karawitan Jawa dengan tanda  $\frac{1}{4}$  dalam arti satu sabetan balungan sama dengan 4 pukulan saron penerus.
- Gatra** : -Dalam tembang yaitu berarti satu larik atau baris.  
-Bentuk atau wujud. Dalam dunia karawitan digunakan sebagai istilah untuk menyebut 4 ketukan.
- Gedhe** : Menunjukkan sesuatu yang besar. Dalam tembang yaitu memiliki aturan misalnya menggunakan bahasa sansekerta.
- Gendher** : Nama salah satu instrumen gamelan Jawa yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah perunggu yang direntangkan di atas *rancangan* (rak) dengan nada-nada dua setengah *gembyang*.
- Gerongan** : Lagu nyanyian bersama yang dilakukan oleh *penggerong* atau vokal putra dalam sajian *klenengan*.
- Gong** : Salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulat dengan ukuran yang paling besar diantara instrumen gamelan yang berbentuk *pencon*.
- Irama** : Perbandingan antara jumlah pukulan ricikan

saron penerus dengan ricikan balungan. Contohnya, ricikan balungan satu kali *sabetan* berarti empat kali *sabetan* saron penerus. Atau bisa juga disebut pelebaran dan penyempitan gatra.

***Irama dadi*** : Tingkatan irama di dalam satu *sabetan* balungan berisi empat *sabetan* saron penerus.

***Kemanak*** : Instrument kuno yang bentuknya seperti buah pisang dengan nada 7 (*pi*) dan 6 (*nem*). Instrument ini ditabuh untuk mengiringi tari *bedhaya-srimpi* dan *santiswaran*.

***Kempul*** : Jenis instrumen musik gamelan Jawa yang berbentuk bulat berpencu dengan beraneka ukuran mulai dari yang berdiameter 40 sampai 60 cm. Dibunyikan dengan cara digantung di *gayor*.

***Kendhang*** : Salah satu instrumen gamelan yang mempunyai peran sebagai pengatur irama dan tempo.

***Kendhangan*** : Bunyi instrument *kendhang* yang dihasilkan dengan cara ditabuh. Bunyi-bunyi tersebut kemudian membentuk sebuah pola. Maka ada pola *kendhangan lancaran*, *ketawang*, *ladrang* dan lain sebagainya.

***Kenong*** : Jenis instrumen gamelan jawa yang berpencu dan berjumlah lima buah untuk *slendro* dengan nada 2, 3, 5, 6, 1 dan enam nada untuk *pelog* dengan nada 1, 2, 3, 5, 6, dan 7.

***Keplok alok*** : Suara tepukan dua kelapak tangan dan vokal

yang tidak bernada menjadi ciri khas dalam sajian tari *srimpi*..

**Kethuk** : Salah satu instrumen dari ansambel gamelan Jawa yang berbentuk menyerupai kenong dalam ukuran yang lebih kecil bernada 2.

**Kirab Nganten** : Suatu prosesi arak-arakan.

**Klenengan** : Sajian karawitan mandiri.

**Laras** : - Sesuatu yang bersifat enak atau nikmat untuk didengar atau dihayati.  
 - Nada, yaitu suara yang telah ditentukan jumlah frekuensinya (*panunggul, gulu, dhadha, pelog, lima, nem, dan barang*)  
 - Tangga nada atau scale/gamme, yaitu susunan nada-nada yang jumlah dan urutan interval nada-nadanya telah ditentukan.

**Macapat** : Lagu Jawa yang berbentuk puisi yang terikat oleh persajakan yang meliputi *guru lagu, guru gatra* dan *guru wilangan*.

**Minggah** : Balungan gending atau gending lain yang merupakan lanjutan dari gending tertentu.

**Ngelik** : Sebuah bagian gendhing yang tidak harus dilalui, tetapi pada umumnya merupakan suatu kebiasaan untuk dilalui. Selain itu ada gendhing-gendhing yang ngeliknya merupakan bagian yang wajib. Pada bentuk ladrang dan ketawang, bagian ngelik merupakan bagian yang digunakan untuk menghidangkan vokal dan pada umumnya terdiri atas melodi-melodi



- yang bernada tinggi atau kecil (Jawa = *cilik*).
- Ompak*** : Bagian gending yang berada diantara merong dan inggah yang berfungsi sebagai penghubung atau jembatan musikal dari kedua bagian itu. Dalam bentuk yang lainnya ompak dimaknai sebagai bagian untuk mengantarkan kebagian ngelik.
- Pada*** : Kumpulan beberapa *gatra* dalam tembang.
- Padapala*** : Jumlah suku kata tertentu dalam setiap baris sekar ageng.
- Pathet*** : Situasi musikal pada wilayah rasa seleh tertentu.
- Pathetan*** : Dalam wayang kulit purwa adalah perpindahan rasa musikal atau nada dasar yang ditandai dengan vokal dalang dengan diiringi gender, rebab, gambang, suling, kenong, dan gong. Jika pada sajian *klenengan* biasanya hanya disajikan oleh instrumen diatas tanpa vokal. Ada tiga pathet utama dalam karawitan gaya Surakarta yaitu Nem, Sanga, dan Manyura.
- Pengendhang*** : Seseorang yang bertugas menabuh kendang.
- Pengrawit*** : Seseorang atau seniman yang bekerja sebagai penabuh gamelan.
- Pesindhen*** : Sebutan bagi wanita(*sindhen*) yang bernyanyi mengiringi orkestra gamelan, umumnya sebagai penyanyi satu-satunya. Pesinden yang baik harus mempunyai kemampuan komunikasi yang luas dan keahlian vokal yang baik serta

- kemampuan untuk menyanyikan *tembang*.
- Pupuh*** : Kumpulan beberapa *pada* dalam *tembang*.
- Sekar*** : -Bunga.  
-*Tembang*.
- Seleh*** : Nada akhir dari *gendhing* yang memberikan kesan selesai.
- Senggakan*** : Vokal bersama atau tunggal dengan menggunakan *cakepan parikan* dan atau serangkaian kata-kata (terkadang tanpa makna) yang berfungsi untuk mendukung terwujudnya suasana ramai dalam sajian suatu *gendhing*.
- Sindhengan*** : lagu vokal tunggal yang dilantunkan oleh *sindhén*
- Srimpi*** : Salah satu jenis tarian keraton Jawa yang ditarikan oleh empat penari wanita.
- Suwuk*** : Berhenti.
- Wanda*** : Suku kata.
- Waosan*** : *Tembang* Jawa (*macapat, tengahan* dan *ageng*) yang disajikan dengan cara “membaca” dilagukan dengan vokal tanpa instrument atau iringan.

## BIODATA PENULIS



Nama : Pagi Suryanto  
NIM : 11111116  
Tempat, Tgl. Lahir : Agung Jaya, 03 Juli 1992  
Alamat : Ds. Kota Praja, RT. 05/RW. 01 Kec. Air Manjuntio,  
Kab. Mukomuko, Prov. Bengkulu.  
Email : [pagy.kar11@gmail.com](mailto:pagy.kar11@gmail.com)

### Riwayat Pendidikan

1. SD Negeri 19 Agung Jaya, Kec. Lubuk Pinang, Kab. Bengkulu Utara, Prov. Bengkulu, lulus tahun 2005.
2. SMP Negeri 02 Lubuk Pinang, Kab. Mukomuko, Prov. Bengkulu, lulus tahun 2008.
3. SMA Negeri 03 Mukomuko, Prov. Bengkulu, lulus tahun 2011.
4. Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta.